

Guder og gamle menn forteller

Rammefortellingenes form og funksjon i *Acallam na Senórach* og Snorre
Sturlasons *Edda*

Elizabeth Kirknes



Masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap
Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk (ILOS)

Det humanistiske fakultet

Veiledere: Jon Haarberg og Jan Erik Rekdal

UNIVERSITETET I OSLO

Høst 2011

Guder og gamle menn forteller

Rammefortellingenes form og funksjon i *Acallam na Senórach* og Snorre Sturlasons *Edda*

Elizabeth Kirknes

© Elizabeth Kirknes

2011

Guder og gamle menn forteller. Rammefortellingenes form og funksjon i *Acallam na Senórach* og Snorre Sturlasons *Edda*.

Elizabeth Kirknes

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

Denne masteroppgaven omhandler to middelalderverk, det irske *Acallam na Senórach* ("samtalen med de gamle", datert til sent 1100-/tidlig 1200-tall) og Snorre Sturlasons *Edda* (1220-tallet), og deres anvendelse av rammenarrativer. Ved å iscenesette samtalscenarier hvor mennesker hjemmehørende i historisk tid møter og samtaler med mytiske skikkelser, tematiserer begge verk overleveringen av sitt eget innhold.

Den foreliggende undersøkelsen av *Acallam na Senórach* og *Edda* utforsker verkenes form og funksjon, med vekt på hvordan forholdet mellom rammefortellingen og de mange enkeltfortellingene som formidles gjennom den, relaterer seg til verkenes refleksjon over seg selv. Genettes narratologiske terminologi legges til grunn for beskrivelsen av strukturelle forhold, mens teorier om muntlig og skriftlig litteraturformidling trekkes inn i diskusjonen av verkenes egen problematisering av dette.

Oppgaven er organisert etter verkenes handlingsforløp: Først analyseres veien fra prologen til igangsettelsen av samtalen, dernest typiske og spesielle eksempler på hvordan fortellingsseansene fremstilles og fungerer, og til slutt samtalsens oppløsning, etterspill og konsekvenser. I den forbindelse undersøkes det i hvilken grad en forståelse av kunnskapsutveksling som initiasjon ligger til grunn for verkenes iscenesettelser av sine respektive dialoger. Oppgaven munner ut i en refleksjon over "litteratur på liv og død", hvor forholdet mellom den levende fortelleren og den "døde" teksten blir drøftet.

Takk!

Arbeidet med en masteroppgave har lett for å bli en ensom affære, all den tid man sitter innelåst i sin egen boble og hakker løs på oppgaven med kritisk blikk. Derfor er jeg glad for at jeg har hatt mange gode hjelpere underveis. Jeg har blant annet vært så heldig å ha to dyktige veiledere med på laget: Jon Haarberg og Jan Erik Rekdal. En varm takk til dem begge for hyggelige veiledningssamtaler, grundige og konstruktive tilbakemeldinger, tankevekkende spørsmål og entusiastisk skribling i marginen på utkastene mine.

En aldri så liten tilleggstakk må dessuten rettes til Jan Erik, som tross alt har mye av skylda for at jeg ble så fascinert av irsk litteratur og språk i utgangspunktet, og som var den som satte meg på tanken om å se nærmere på *Acallam na Senórach*.

En stor takk til alle gamle kjente fra irskstudiet, for all støtte, motivasjon og oppmuntring jeg har fått underveis.

Takk til mine ”prøvekaniner”, Magnus og pappa, som har lest og korrekturlest, vært engasjerte og bidratt med teknisk krisehjelp.

Takk til Mari, som har lånt meg trøstebøker og jaget meg hjem fra lesesalen når det har vært nødvendig. Og for ugler og utallige kaffekopper: Takk!

Underveis i arbeidet med oppgaven har det vært umulig å unngå å tenke tilbake i tid, til da jeg var liten og hadde mine egne ”samtaler med de gamle”. Min siste takk går derfor til min bestefar, som fylte barndommen min med fortellinger. Jeg er sikker på at noe av grunnen til at jeg i dag elsker å lese, er at jeg en gang var så glad i å lytte.

Innhold

Sammendrag	5
Takk!	7
Innhold	9
Innledning – "Tell us a story"	11
Kapittel 1: Litteraturens selvrefleksjon	15
1.1. Verkene	15
1.1.1. <i>Acallam na Senórach</i>	15
1.1.2. Handlingen i <i>Acallam na Senórach</i>	18
1.1.3. Tematisk bakgrunn for <i>Acallam na Senórach: transition and transmission</i> -litteratur ..	20
1.1.4. <i>Edda</i> – datering, kontekst og innhold	22
1.1.5. Handlingen i <i>Edda</i>	24
1.1.6. Tematisk bakgrunn for <i>Edda</i> : jakten på kunnskap	25
1.2. Struktur og organisering	27
1.2.1. Mytisk og historisk setting	27
1.2.2. Narrativ struktur, kartlagt etter Genette	29
1.2.3. Rammfortellingen – primærnarrativ eller påskudd?	30
1.3. Utdypning av oppgavens problemstilling	32
Kapittel 2: Fra prologen til det første møtet	35
2.1. Fra død til dialog: prologen i <i>Acallam na Senórach</i>	35
2.1.1. Gjennom grenselandet	35
2.1.2. Gamle helter i solnedgang	38
2.1.3. Et alternativt samtalescenario	39
2.1.4. Oppbruddets dilemma	41
2.1.5. Hva ligger i navnet?	42
2.1.6. Overgang i tid og tekst	44
2.2. <i>Edda</i> -prologen: fra skapelsen til synkvervingen	46
2.2.1. Den kristne urtiden som en tappt fortelling	46
2.2.2. Åndelig innsikt, jordisk visdom og hedensk fiksjon	47
2.2.3. Fra Troja til Åsgard – den geografiske innsirklingen av dialogen	49
2.2.4. "Reisen til det andre landet" som overgangsmarkør	50
2.3. Det første møtet	51
2.3.1. Mottakelse og moderering i <i>Acallam na Senórach</i>	51

2.3.2. <i>Gylfaginning</i> – et møte mellom bedragere	53
2.3.3. Mottakerens mandat.....	55
2.3.4. Dikterguden i bakgrunnen.....	56
Kapittel 3: Ramme og motiv	59
3.1. Vandrigen gjennom landet.....	59
3.1.1. <i>Fenian story</i> og <i>Patrician incident</i>	59
3.1.2. Lesningen av landskapet.....	62
3.1.3. Landskapsteksten i en teoretisk kontekst	66
3.1.4. "The last of its kind" – om levende mytologi som overleverer seg selv.....	68
3.1.5. Veien videre – nye litterære rom for fortellingene	70
3.2. Kunnskapstevlingen i hallen	71
3.2.1. Ironi, parodi og sympati	72
3.2.2. Eksempel: Fortellingen om Tors ferd til Utgards-Loke	74
3.2.3. Veien videre i <i>Edda</i> – mytologien i skaldskapsspråket.....	77
Kapittel 4: Litteratur på liv og død	81
4.1 Dialogens oppløsning.....	81
4.1.1. Fortellernes død i <i>Acallam na Senórach</i>	81
4.1.2 Fortellernes forsvinning i <i>Gylfaginning</i>	83
4.2. Kunnskapsutveksling som initiasjon.....	85
4.2.1. Å samtale med "de gamle"	85
4.2.2. Initiasjonstematikk i fortellingene.....	87
4.3. Tekst og (sam)tale, liv og død.....	89
Etterord – "An intricate business is storytelling"	95
Litteratur	97

Innledning – "Tell us a story"

"Tell us a story"¹ er en forespørsel som ofte dukker opp i det irske middelalderverket *Acallam na Senórach*. Oversatt lyder verkets tittel "samtalet med de gamle". Den kommunikasjonssituasjonen det her vises til, er nesten for en narrativ "ursituasjon" å regne; muntlig formidling av kunnskap om livet og verden, overlevert i fortellings form fra én generasjon til den neste, er endog kanskje vår mest langlivede form for litteraturformidling.

Refleksjoner over hvordan litteraturen kommer til uttrykk, er noe som også har sin naturlige plass i litteraturen. I løpet av middelalderen opplever mange kulturer sitt første møte med skriften, ofte parallelt med innføringen av kristendommen. Mange steder kommer de muntlige fortellertradisjonene, som førkristen lære ble ivaretatt og tradert gjennom, dermed under sterkt press. Mye middelalderlitteratur bærer følgelig preg av kulturens behov for å fremstille, kommentere og posisjonere seg selv i denne utviklingen.

Acallam na Senórachs strategi er å iscenesette et møte mellom kristen tid og "de gamle". De gamle er i dette tilfellet to aldrende mytologiske helter, Caílte og Oisín, som har overlevd frem til kristningen av Irland. Her møter og samtaler de med en av Irlands mest sentrale helgenskikkelser, Patrick, som altså er den som ofte kommer med forespørselen "tell us a story". De mange fortellingene, versene, anekdotene og opplysningene som denne samtalen avstedkommer, blir skrevet ned underveis, slik at de kan bevares for ettertiden – herunder også den tiden og det miljøet hvor verket *Acallam na Senórach* blir til.

Man regner med at *Acallam na Senórach*, hvis forfatter(e) eller redaktør(er) ikke er kjent, ble komponert sent på 1100-tallet eller tidlig på 1200-tallet. Omtrent i samme periode (1220-tallet) skriver islendingen Snorre Sturlason en lærebok i skaldskap, med tittelen *Edda*. En av denne tittelens mulige betydninger er, interessant nok, "oldemor". I likhet med *Acallam na Senórach* fremstiller *Edda* førkristne fortellere (de norrøne gudene) i samtale med menneskelige sagnskikkelser. Gjennom samtalen gjengis det en mengde gudesagn og mytologisk diktning i form av fortellinger. Tilhørerne fortsetter siden å gjenfortelle det de har hørt, og "skaper" dermed nettopp den tradisjonen som Snorres verk setter seg fore å beskrive.

Acallam na Senórach og Snorres *Edda* betegnes ofte som samlinger eller kompilasjoner av fortellinger. Vel så sentralt står imidlertid fortellingen om fortellingene – fortellingen om "samtalet med de gamle". Det er også den som står i sentrum for den undersøkelsen som her foreligger.

¹Eksempel: *Tales* 1999: 41 / "'Indis athscél duinn, a Cháilti'" (*Acallamh* 1900: 38)

Utgangspunkt for undersøkelsen er, kort oppsummert, hvordan rammefortellingene gir verkene rom til å reflektere over seg selv og sitt stoff, samt til å ta opp så vidtfavnende, men likevel beslektede temaer som forholdet mellom muntlig og skriftlig litteraturformidling og etableringen av den kristne kulturen som verkene selv blir til innenfor i forlengelsen av den førkristne fortiden de beskriver.

Ved å tegne et bilde av hvordan den førkristne mytologiske tradisjonen de befatter seg med, kommer i omløp innen den litterære tradisjonen i kristen tid, griper både *Acallam* og *Edda* tak i spenningsfeltet mellom fortid og nåtid, førkristent og kristent, det mytiske og det historiske. Disse forholdene lades med alt fra sympati og anerkjennelse til ironi og fremmedgjøring. I den forbindelse kan det også være interessant å se nærmere på i hvilken grad forståelsen av den ambivalensen som her legges til grunn for verkenes iscenesettelse av sine dialogscenarier, kan tas ett skritt videre, for eksempel inn i en tematisering av kunnskapsutveksling som *initiasjon*.

Hver for seg har *Edda* og *Acallam na Senórach* lang fartstid som forskningsobjekter. I tillegg til at de har sin naturlige plass innen henholdsvis norrønfilologien og keltologien, har de også vakt interesse innen språkvitenskapene og religionshistorien. Sammenlignende undersøkelser av de to verkene, eller av irsk og norrøn litteratur generelt, er imidlertid relativt sjeldne, selv om interessen for koblingene mellom den norrøne kulturen og de keltiske har vært økende en stund.

Et av de sjeldne tilfellene er Rory McTurks artikkel “*Acallam na Senórach* and Snorri Sturluson’s *Edda*” fra 2001. Her kartlegger og analyserer McTurk, som har islandsk og norrøn litteratur som sitt fagfelt, rammefortellingenes struktur med utgangspunkt i Gérard Genettes narratologiske begrepsapparat. Han runder av sin undersøkelse med følgende oppfordring:

I hope that the present discussion of *Acallam na Senórach* and Snorri’s *Edda* may provide a starting-point for investigating other ways in which these two works may be viewed in relation to one another. (McTurk 2001: 188)

Ti år senere ser det ut som om denne oppfordringen fortsatt står ubesvart. McTurks analyse er riktignok relativt kortfattet, og drøfter ikke i nevneverdig grad verkenes tematikk og dennes relasjon til rammefortellingsstrukturen, men demonstrerer ikke desto mindre at en sammenligning kan være fruktbar. For å gå ett skritt videre faller det seg naturlig å ta samspillet mellom form og funksjon i nærmere øyesyn, og dessuten gå tettere inn på de tematiske implikasjoner som gjør seg gjeldende her.

I tillegg til at de to verkene på hver sin måte kan bidra til å belyse den tendensen til forhandling med fortiden som er deres fellesnevner, kan de også kaste lys over *hverandres* tilnærminger til denne problemstillingen. McTurks analyse har allerede beskrevet et sett med grunnleggende strukturelle likheter; i forlengelsen av den vil det være både nødvendig og interessant å undersøke nærmere hvordan også verkenes *særtrekk* kan påpeke, utdype og kommentere hverandre – og kanskje dessuten sette fellestrekkene i et nytt lys.

Av praktiske årsaker vil *Acallam na Senórach* være undersøkelsens hovedfokus i de tilfellene det ikke er rom eller anledning til å bruke like mye plass på begge verk. Av *Eddas* tre hoveddeler, er *Háttatal* utelatt fra diskusjonen. *Gylfaginning* vil dessuten, grunnet sin mer omfattende rammefortelling, spille en noe større rolle enn *Skáldskaparmál*.

Acallam na Senórach og *Edda* foreligger i original språkdrakt på henholdsvis mellomirsk og yngre norrønt. Sitater vil bli gjengitt både i oversettelse² og i normalisert, originalspråklig versjon³. Oversettelsene som benyttes, er enten utarbeidet med samme tekstvitner lagt til grunn, eller basert på den aktuelle originalspråklige utgaven. Der oversettelse og originalspråklig utgave ikke samsvarer, vil dette bli opplyst om, samt drøftet mer inngående, dersom det er av betydning for analysen. Utover slike tilfeller ligger imidlertid kommentering av språklige og språkhistoriske forhold utenfor denne oppgavens omfang.

² Følgende oversettelser benyttes: Ann Dooley og Harry Roes engelske oversettelse av *Acallam na Senórach* fra 1999, som har tittelen *Tales of the Elders of Ireland*, utgitt i 1999 som en del av serien *Oxford World's Classics* (heretter: *Tales*), og Erik Eggens oversettelse av *Gylfaginning* og *Skáldskaparmál* fra 1961, utgitt i serien *Norrøne Bokverk* (5. utgaven fra 1998, heretter: *Edda* 1998).

³ Følgende originalspråklige utgaver benyttes: Whitley Stokes' *Acallamh na Senórach* fra 1900, slik den foreligger hos Corpus of Electronic Texts (CELT - <http://www.ucc.ie/celt/online/G303000.html>) (heretter: *Acallamh*), og Finnur Jónssons utgave av *Snorra Edda Sturlusonar* fra 1926 (heretter: *Edda* 1926).

Kapittel 1: Litteraturens selvrefleksjon

1.1. Verkene

Acallam na Senórach og Snorre Sturlasons *Edda* blir til omtrent på samme tid, men ikke desto mindre også i to ulike sosiale, kulturelle, språklige og politiske kontekster, og med hver sin førkristne tradisjon og kristningshistorie til grunn. Et overblikk over de to verkenes utforming, innhold og forankring i henholdsvis irsk og norrøn litterær og mytologisk tradisjon, er derfor nødvendig, før struktur og tematikk diskuteres mer inngående. I forlengelsen av disse presentasjonene vil oppgavens problemstilling så kunne la seg utdype.

1.1.1. *Acallam na Senórach*

Acallam na Senórach, vanligvis oversatt som ”samtalet med (evt. utspørringen av) de gamle menn”⁴, er et anonymt verk som det er vanlig å datere til sent 1100-tall eller tidlig 1200-tall (Dooley og Roe 1999: viii). Denne dateringen viser til verket som helhet og til rammefortellingen som samler det; de mange fortellingene, versene, anekdotene og referansene som formidles gjennom den er derimot av varierende alder og opphav – mange av dem betydelig eldre enn den komposisjonen de her inngår i.

De bevarte tekstvitnene⁵ er derimot av noe yngre dato. Fire av manuskriptene kan dateres så langt tilbake som til 1400-tallet. Blant disse er *The Book of Lismore* regnet for å være det mest komplette (Dooley og Roe 1999: xxxi). De aller yngste avskriftene og kopiene ble til så sent som på 1800-tallet. Det store antallet tekstvitner og den lange overleverings- og avskrivningstradisjonen vitner i sin tur om en varig popularitet, og om *Acallam na Senórach*s sentrale posisjon i den irske litterære tradisjonen.

Ettersom *Acallam* er et svært mangefasettert verk, finnes det flere måter å sirkle inn dets plass i det litterære landskapet på. Allerede i tittelen oppgis det mye viktig informasjon om sjanger, form og tema. For eldre irsk litteratur gjelder et tittelsystem som også fungerer som en form for kategorisering: *catha* er slagfortellinger, en *im(m)ram* omhandler en sjøreise, mens en *táin* er en kvegplyndringsfortelling (disse og flere eksempler: Williams 2007: 39). En *acallam* er en dialog- eller samtalefortelling (av *acallam*, "act of addressing, conversing with;

⁴ Variasjoner finnes: Standish H. O'Grady utstyrte sin engelske oversettelse med tittelen *The Colloquy with the Ancients* i 1892. Den samme oversettelsen figurerer under tittelen *The Colloquy of the Old Men* i Tom Peete Cross og Clark Harris Slovers antologi *Ancient Irish Tales* (1936). En nyere oversettelse (Maurice Harmon, 2009) har fått tittelen *The Dialogue of the Ancients of Ireland*.

⁵ En komplett oversikt over tekstvitnene finnes i *Scéla Catalogue* – <http://www.volny.cz/enelen/sc.htm>

address, colloquy"; Zimmermann 2001: 35). Av alle *acallam*-fortellingene vi i dag kjenner til, er *Acallam na Senórach* den mest ambisiøse og omfattende, og dessuten den best bevarte.

Et definerende trekk ved *Acallam na Senórachs* samtale er at den drives fremover av en vandring gjennom landet. Spørsmål om stedenes navn, historie og betydning besvares underveis ved hjelp av *etiologier* – forklarende fortellinger eller "opphavssagn". Stedsnavnselementet peker på *Acallams* bånd til et annet litterært korpus, sammenfattet under betegnelsen *dinnshenchas*, "læren om landskapet" (i moderne irsk betyr *dinnseanchas* fortsatt "topografi"). J.E. Caerwyn Williams beskriver *dinnshenchas* som en didaktisk sjanger i samme farvann som genealogidiktningen (2007: 34). *Acallam na Senórach* settes gjerne i sammenheng med økt interesse for feltet på 1100- og 1200-tallet (Dooley og Roe 1999: ix).

Foruten i egne *dinnshenchas*-kompilasjoner finner vi også ofte partier med stedsnavnsetiologier i litteraturen forøvrig. De er for eksempel svært fremtredende i kveggplyndringseposet *Táin Bó Cuailnge*, men også kristen litteratur, deriblant helgenbiografiene, gjør bruk av denne etymologiske diktningen. På denne måten knyttes landskapet direkte opp mot den litterære kulturarven og landets historie. I *Acallam na Senórachs* tilfelle viser de aller fleste stedsnavnssagnene til fortellingstradisjonen rundt den semi-mytologiske helten Finn mac Cumail. Dermed kan vi også plassere verket på den grenen av irsk litteratur som kalles *Fíanaigecht* eller *Finn-syklusen*.

Inndelingen i sykluser er en moderne kategorisering av den "sekulære" eller ikke-kristne litteraturen, som legger vekt på geografiske og historiske forhold, samt persongalleri. De fire syklusene er kjent som *Den mytologiske syklusen*, *Ulstersyklusen*, *Den historiske syklusen* (også kalt *Kongesyklusen*) og *Finn-syklusen*. Finn-materialet dreier seg, som navnet indikerer, i all hovedsak om helten Finn mac Cumail og hans tropp av frie krigere – *fían* (pl. *fíana*). Slike krigerfellesskap, hovedsaklig bestående av unge menn som ikke ennå kunne gjøre krav på arv og status innenfor *túath* ("stammen", en territorielt definert, mer eller mindre selvstyrt samfunnsenhet), eksisterte sannsynligvis også i virkeligheten på et tidligere tidspunkt i irsk historie (Dooley og Roe 1999: xi–xiv, McCone 1990: 205).

Både skikkelsen Finn mac Cumail og fortellingene om ham og hans *fían*, har sitt opphav i Leinster i Irland, men Finn-tradisjonen har også vært utbredt i Skottland og på Isle of Man (Ó hÓgáin 1988: 2). Fortellingene kjennetegnes av motiver som jakt, gjestebud, eventyr og møter med det overnaturlige, samt av en fascinasjon for naturen som er mer fremtredende her enn i annet materiale.

Man regner med at *Fíanaigecht* har hatt en lang fartstid som muntlig traderte fortellinger før skriften ble introdusert i Irland (Ó hÓgáin 1988: 2). De første referansene til

Finn (gml.irske *Find*) mac Cumail (gml.irske *Umail*) dukker opp i det skriftlige materialet allerede på 500-tallet (Ó hÓgáin 1988: 3–4). De eldste bevarte eksemplene på fortellinger som kan knyttes til ham, stammer fra 700-tallet (Ó hÓgáin 1988: 4), men brorparten av det stoffet som regnes til Finn-syklusen ble skrevet ned eller komponert relativt sent, i den mellomirske perioden (ca. 900–11/1200-tallet) eller senere (Nagy 1985: 1).

Som sin tids ”populærlitteratur” sto Finn-fortellingene opprinnelig ikke like sterkt i de førkristne lærdes (*filid*, sg. *fili*⁶) strengt avgrensede narrative repertoar som for eksempel de mytologiske fortellingene eller Ulster-syklusen (Williams 2007: 127). Både i stil og tema befinner de seg ofte i et slags mellomsjikt, beskrevet av Williams som ”half way between the historical tales set in the courts of kings and the folktales set in the huts of labourers” (Williams 2007: 155). Et annet karakteristisk trekk, som *Acallam na Senórach* muligens er kroneksempelen på, er disse fortellingenes sterke innslag av kristent tankegods, hvilket sannsynligvis kan attesteres til deres økte status og popularitet utover i høymiddelalderen (Williams: 2007: 81, 127, 155).

Komposisjonen av *Acallam na Senórach* tidfestes til et relativt stormfullt øyeblikk i irsk historie. Blant faktorene som stikker seg ut i det svært sammensatte årsaksbildet finner vi blant annet anglonormannernes invasjon i 1169 og et stadig økende press på den irske kirken fra den kontinentale. Som et resultat av et sett med svært omdiskuterte kirkereformer gjennomført i løpet av 1000- og 1100-tallet svekkes de uavhengige klostresamfunnenes makt, og institusjonene for *native learning* rammes særlig hardt (Ó Corraín 1989: 44, 47). De store samfunnsomveltningene får blant annet følger for *av* og *for hvem* litteratur produseres og brukes: Litteraturen overlates følgelig i større grad enn tidligere til den verdslige makteliten, og den omreisende *barden* erstatter langt på vei den strengt utdannede lærde poeten (*fili*) som samfunnets fremste litteraturformidler⁷.

I disse omgivelsene blir *Acallam na Senórach* til – høyst sannsynligvis i et kloster, tett opp mot eller rundt inngangen til 1200-tallet. At rammefortellingens handling er lagt til tidlig kristningstid, hindrer ikke verket i å kommentere noen av sin samtids mest aktuelle temaer, deriblant den skjøre maktbalansen mellom geistlig og verdslig samfunnsinstitusjoner, deres

⁶ Kildematerialet gir et svært sammensatt bilde av de irske *filid*. I tillegg til inngående kjennskap til mytologien og den litterære tradisjonen, inngikk også historisk og juridisk kunnskap i dette embetet. I litteraturen fremstilles de også som seere og spådomskunnige (Williams 2007, kapittel 1).

⁷ Distinksjonen mellom *fili* og *ba(i)rd* har blant annet med status å gjøre; bardens ser ut til å ha vært betydelig lavere (Williams 2007: 23).

respektive ansvar og rettigheter i forhold til forvaltningen av tradisjon og kultur, samt enkelte lovendringer⁸ (Dooley og Roe 1999: xxix).

I kjølvannet av *Acallam* ser vi flere forandringer både i irsk litteratur generelt og i Finn-litteraturen spesielt. Innholdsmessig dreier sistnevnte i retning Oisín, samtidig som vers og ballader i stor grad tar over for prosaen. Dialogen mellom det førkristne og det kristne står fortsatt sentralt, men antar etter hvert mer polemiske former. Senere beretninger om møter mellom Oisín og Patrick fremstiller tonen mellom den førkristne krigeren og den kristne helgenen som langt krassere enn det vi ser i *Acallam*; et 1400-tallsdikt lar Oisín true Patrick med et slag i hodet, mens et enda senere bidrag viser Patrick gjøre narr av den gamle heltens stakkarslige gammelmannsfremtoning (disse og flere eksempler: Ó hÓgáin 1988: 246–248)

Finn-/Oisín-tradisjonens nostalgiske romantisering av en tapt, heroisk gullalder, samt dens sterke forkjærlighet for både naturen og det overnaturlige, bidrar til å fremkalle fornyet interesse for *Fíanaigeacht* i løpet av romantikken. Finn og hans *fián* blir også aktuelle på nytt i forbindelse med ”Celtic Twilight”-bevegelsen (*an Athbheochan Ghaelach*, 1800- og 1900-tallet), hvor blant andre W.B. Yeats var en sentral pådriver (Williams 2007: 316).

1.1.2. Handlingen i *Acallam na Senórach*

Acallam na Senórach er, blant annet i kraft av sitt omfang, en av de viktigste kildene til tradisjonen rundt Finn og Oisín og *fián*-kulturen. Verket inneholder et stort antall fortellinger og opplysninger om disse skikkelsene i både prosa- og verseform. Det som kanskje først og fremst kjennetegner *Acallam* som verk, er imidlertid fortellingen om fortellingene – rammefortellingen – som omhandler tradisjonens opphav, overlevering og bevaring.

Rammefortellingens utgangspunkt og hovedmotiv er møtet og samtalene mellom de førkristne skikkelsene Caílte og Oisín og den kristne helgenen Patrick. Caílte og Oisín er krigerhelter fra Irlands mytiske fortid, og siste rest av heltene Finn mac Cumailles *fián*. Verkets prolog forklarer hvordan de eldes og overlever inn i det vi kan kalle historisk tid, hvorpå Caílte, etter å ha skilt lag med Oisín, treffer Patrick og hans følge av kristne lærde.

Patrick viser umiddelbart stor interesse for Caíltes kunnskap om fortiden. Det understrekes imidlertid at denne nærkontakten med noe tydelig førkristent innebærer en risiko for de kristne: de forsømmer pliktene sine og lar seg friste til å lytte til Caíltes fortellinger istedenfor selv å forkynne kristendommen. Derfor blir Caílte og følget hans døpt, og Patrick

8 Hvordan *Acallam* kommenterer sin samtids ekteskapslovgivning har blant annet blitt undersøkt av Annie Donahue (”The *Acallam na Senórach*: a medieval instruction manual” i *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium*, vol. 24/25, 2005).

spør skytsenglene sine til råds. De gir ham, beleilig nok, i oppdrag å fortsette å lytte til Caíltes historier, slik at disse kan bli skrevet ned (denne oppgaven delegerer han til skriveren sin, Broccán), bevart og videreformidlet, med særlig tanke på kommende generasjoner. Slik settes ”samtalet med de gamle” i gang for alvor.

Det som driver samtalen fremover, er Caílte og Patricks vandring sammen gjennom landet. Idet reisefølget ankommer et nytt sted, kan et møte, et spørsmål om stedets navn og/eller navnets betydning, eller et grav- eller gjenstandsfunn resultere i fremføringen av en fortelling. Ved enkelte anledninger blir vi også vitne til utførelsen av en ”nåtidig” handling som gjenspeiler eller knytter an til en tidligere fortelling eller resulterer i fremføringen av en ny. De bragdene og eventyrene Caílte opplever og tar del i underveis blir skrevet ned og bevart på lik linje med det han har å fortelle.

Selve fortellingsmaterialet dreier hovedsaklig om Finn mac Cumail og *fían*-troppen under hans lederskap, men kommer tidvis også inn på gudefolket Túatha Dé Danann (”gudinnen Danus folk”⁹) og andre mytiske skikkelser. En narrasjonsseanse avrundes så godt som alltid med at fortellingen eller hendelsen blir skrevet ned. Etter at musikeren og *Fíanaigeacht*-”lærlingen” Cas Corach har sluttet seg til vandrerne, blir Caíltes fortellinger stadig oftere akkompagnert av harpespill, slik det sannsynligvis også i virkeligheten var (eller var i ferd med å bli) vanlig å fremføre denne typen litteratur (Dooley og Roe 1999: xvii–xx).

Underveis både utvides og varieres rollegalleriet. Først og fremst ser vi at Oisín ved flere anledninger gjenforenes med Caílte og supplerer ham som produsent og formidler av historier og vers. Av og til – og da helst uten Patrick – tas det avstikkere inn i ”den mytiske sfæren”, hvor Caílte møter og samhandler med gudefolket. Blant publikum ser vi på den annen side en veksling mellom en i stor grad kristen tilhørerskare (Patrick og hans følge) og en mer verdslig sådan: provinskonger, samfunnselite og høykongen av Tara, Díarmait mac Cerbaill. På denne måten understrekes fortellingsstoffets gjennomslagskraft i samfunnet; det skal ikke bare være en lærd, kristen disiplin, men også – eller særlig – underholde og ”oppdra” folket som sådant. Vi ser i den forbindelse at ulike fremførings- og bevaringsmodus (hovedsaklig tekst og muntlig fremføring med musikk) tilpasses de ulike målgruppene.

Verket er ikke komplett i noen av de bevarte manuskriptene (Dooley og Roe 1999: viii). Likevel ser vi at vi nærmer oss en form for avrunding idet fortellere og tilhørere samles en siste gang ved Tara, hvor Caílte og Oisíns følge av *fían*-krigere legger seg ned og dør fordi

⁹ De mest fremtredende skikkelsene av dette mytiske folkeslaget utgjør et slags irsk førkristent guddepanteon. Én av dem, Lug, har visse paralleller til Finn mac Cumail. Dette går Ó hÓgáin nærmere inn på i *Images of the Gaelic hero* (1988, kapittel 1). Fortellingene om Túatha Dé Danann, som også kalles haugfolket eller bare Túatha Dé, hører hjemme i *Den mytologiske syklusen*.

de ikke lenger har noe å fortelle. På dette tidspunktet har også Caílte i en spådom fått vite at han ikke har mange år igjen. Fortellingene overlever på denne måten fortelleren, og begynner sitt eget nye liv som ”ren” litterær tradisjon.

1.1.3. Tematisk bakgrunn for *Acallam na Senórach*: *transition and transmission*-litteratur

Irsk litterær tradisjon er et rikt og vidtfaunende landskap, bestående av blant annet metrisk diktning, annaler, genealogier og en sterk kristne hagiografitradisjon, samt ikke minst de såkalte ”sekulære”, eller ikke-kristne prosafortellingene, hvor vi finner fortellingene om førkristne guder og helter.

I kjølvannet av kristningsprosessen og fremveksten av kristendommens skriftkultur, begynte man å skrive ned både den mytologiske og andre typer diktning på morsmålet. Denne aktiviteten foregikk som regel i klostrenes skriptorier. Kristne munkere ble således direkte medvirkende til bevaringen og videreformidlingen av førkristen tradisjon. Refleksjoner over dette dilemmaet er ofte å finne innbakt i fortellingene, etter hvert i en slik grad at man ifølge Joseph Falaky Nagy kan snakke om en egen *transition and transmission*-tradisjon innen irsk litteratur, hvor den reflekterer over sin egen kontinuerlige ”identitetssøken” (1997: 20).

Et typisk utgangspunkt for slik refleksjon er å løfte skikkelser som er solid forankret i en opphavlig, førkristen tradisjon ut over tidens og historiens gang, eksempelvis ved hjelp av et opphold i det hinsidige, umenneskelig høy alder eller gjenoppstandelse, for på den måten å føre arven fra dem opp til det punktet hvor en ny tradisjon – den kristne – er i utforming. Her står det en kristen, historisk skikkelse, som oftest en helgen, klar til å ta imot, legitimere og overta ansvaret for det som overleveres. Slike fortellinger validerer sitt eget innhold ved å fremstille det som overlevert direkte fra den opprinnelige kilden. Samtidig rettferdiggjøres overgangen fra muntlig til skriftlig bevaring ved å fremstille skriftlig nedtegnelse som det sikreste ”oppbevaringsstedet” for unike overleveringer av denne typen. Den førkristne fortellerens død eller forestående bortgang bidrar i neste omgang til å forsegle tekstens autoritet, idet nedtegnelsen blir stående igjen som definitiv versjon. På denne måten fremstilles de to tradisjonene som anerkjennende og legitimerende overfor *hverandre*.

En fortelling som demonstrerer denne overleveringsprosessen til fulle er *Scél Túain meic Cairill* (”fortellingen om Túan mac Cairill”) (Rekdal 2006: 213–17). Tittelpersonen tilhører det første folket som bosatte seg i Irland etter syndfloden. Ved hjelp av stadige hamskifter holder han seg i live frem til kristen tid. Etter å ha fått sin menneskeskikkelse tilbake, står Túan nå ved slutten av livet. Før han dør rekker han imidlertid å møte og føre

lange samtaler med helgenene Patrick, Finnia og Colum Cille. Slik får han overlevert sin øyenvitneskildring av ”all historie og slektshistorie” fra og med det første landnåmet.

Blant beslektede fortellinger kan nevnes en av forfortellingene til eposet *Táin Bó Cuailnge* (*Táin* 2002: 1–2), som beretter om hvordan den muntlige traderingen har sviktet og eposet gått tapt. Løsningen blir å vekke den døde helten Fergus, slik at han kan gi sin øyenvitneskildring, som deretter skrives ned. Andre typiske grenseovergangs-motiver er reiser til hinsidige riker hvor tidens gang ikke gjelder. Flere førkristne skikkelser opplever dermed å returnere til den (plutselig kristne) virkelige verden etter et fravær på opptil flere hundre år, for der å bli konfrontert med gamle sagn om seg selv, slik vi blant annet ser i *Immram Brain* (”Brans sjøreise”, Rekdal 2006: 181–193).

Det er en Túan-lignende overskridelse av de fysiske rammene for menneskelivet vi ser i *Acallam na Senórach*, hvor Caílte og Oisíns mytiske tilhørighet og ekstreme langlivethet er det som gjør dem i stand til å overføre den tradisjonen de er bærere av til representantene for den nye troen. Dette er en oppgave som Oisín i særdeleshet også tillegges i andre sammenhenger, blant annet i det tidligere nevnte balladematerialet, samt i komposisjoner som *Acallam Bec* (”den lille samtalen”) og *Agallamh Oisín agus Phádraig* (”samtalen mellom Oisín og Patrick”), begge modellert etter *Acallam na Senórach* (Ó hÓgáin 1988: 114). På 1700-tallet dukker det også opp en, for ettertiden, svært kjent ballade om hans opphold i ungdomsriket *Tír na nÓg*, hvorfra han returnerer etter tre hundre år, bare for å finne ut at Finn og resten av *fíán*-troppen er døde, og at Irland har blitt kristent. Selv blir han en gammel og svak mann straks han setter foten på bakken. Sin vane tro, rekker han imidlertid å møte Patrick og samtale med ham før han dør (Ó hÓgáin 1988: 253).

Den sterke tilstedeværelsen av refleksjoner rundt og fremstillinger av overgangen mellom førkristen og kristen tradisjon i irsk litteratur, antyder for det første viktigheten av religionsskiftet i irsk kulturell identitetsdannelse; overgangen til kristendommen er noe senere tiders Irland stadig ser tilbake på og fremstiller seg selv i lys av. Dernest peker litteraturen ofte på sin egen nøkkelrolle i denne prosessen, som en arena for etableringen av kristen tid og kultur i relasjon til den fortiden og kulturarven det både var et (historisk) produkt av og et (religiøst) motstykke til. Å se på hvordan overleveringen av litteraturen gjøres til tema i litteraturen, kan følgelig si oss noe om både *hvordan* og *hvorfor* den forholder seg til sine ulike (for eksempel førkristne, muntlige) uttrykk, og i neste omgang iscenesetter seg selv i henhold til disse.

1.1.4. *Edda* – datering, kontekst og innhold

Snorre Sturlasons *Edda*, også kjent som *Prosa-Edda* eller *Den yngre Edda*, har i motsetning til *Acallam na Senórach* en navngitt opphavsmann, slik vi får opplyst i manuskriptet kjent som *Codex Uppsaliensis*: ”Bók Þessi heitir Edda; hana hefir saman setta Snorri Sturlu sonr” (*Edda* 1926: 1) – direkte oversatt: ”Denne boka heter Edda; den har blitt satt sammen av Snorre Sturlason”.

Snorre Sturlason (1179–1241) er en ruvende skikkelse i norrøn kulturhistorie. For et moderne publikum er han kanskje best kjent som forfatteren av kongesagaene i *Heimskringla*. I tillegg til å være en av sin tids fremste lærde – blant annet dikter, historiker og mytograf – var Snorre også en av Islands mest innflytelsesrike høvdinger. Han var lovsigemann på det islandske Alltinget i to perioder og dessuten engasjert i norsk storpolitikk (Faulkes 1987: viii).

Både på Island og i Norge var det tidlige 1200-tallet en urolig periode. Slektsfeider, opprør og stadig mer makt på stadig færre hender herjet det islandske samfunnet, mens tronfølgestrid og de siste etterdønningene av 1100-tallets borgerkrig fortsatt preget det norske. Det var Snorres valg av side i konflikten mellom hertug Skule Bårdsson og Håkon Håkonsson som til slutt ble hans endelikt; etter Skules død fikk Snorre utreiseforbud av kong Håkon, men trosset det, og ble myrdet av Håkons allierte på Island i 1241.

Man regner med at *Edda* ble til i løpet av 1220-årene (Magerøy 1961: 8). Teksten er ikke bevart i sin helhet, men foreligger bitvis i flere håndskrifter. Det tidligere nevnte *Codex Uppsaliensis* er det eldste, datert til ca. 1300, mens *Codex Regius* er det mest komplette, og sannsynligvis også det mest nøyaktig gjengitte (Jónsson 1926: i–iv; Faulkes 1987: xvii).

Edda består av en prolog og tre hoveddeler, og bærer preg av å ha vært ment som en lærebok i skaldekunst. *Gylfaginning* (”narringen av Gylve”) presenterer bakgrunnstoffet. Her gis det en innføring i den norrøne mytologiens kosmogoni, teogoni, antropogoni og eskatologi, samt i de mange gudene og gudinnenenes navn, herkomst, evner og oppgaver. *Skáldskaparmál* (”skaldskapsspråket”) knytter i neste omgang mytologien direkte opp mot diktetekunsten ved å relatere fortellingene til læren om de ofte svært innfløkte bildene og omskrivningene (*heitir* og *kenningar*) som skaldepoesien benyttet. Avslutningsvis demonstrerer Snorre anvendelsen av denne lærdommen i *Háttatal* (”oppregningen av versemål”), hvor han gir eksempler på 102 ulike metriske mønstre.

Snorre skriver ironisk nok denne ”poetikken” i en periode hvor skaldediktningen – i skarp kontrast til *Acallam na Senórachs dinnshenchas* og *Fíanaigecht* – er i ferd med å tape terreng til fordel for mer tilgjengelige sjangre. Der skaldediktningen tidligere hadde fungert som både underholdnings- og lærdomslitteratur, som kilde til historiske hendelser og

portretter av viktige historiske skikkelser, ble den i høymiddelalderen gradvis erstattet på alle områder av blant annet riddersagaene og balladene, helgenbiografiene og annen lærdomslitteratur på latin, samt kongesagaene og de nasjonale krønikene (som Snorres egen *Heimskringla* er et godt eksempel på) (Faulkes 1987: viii-ix).

Det er relativt stor enighet om at Snorres *Edda* kan forstås som en reaksjon på denne utviklingen og et forsøk på å holde både interessen for og nivået på skaldediktningen oppe (Faulkes 1987: ix). I hvilken grad han faktisk lyktes med dette, er et annet spørsmål; selv om *Edda* sannsynligvis banet vei for verk som Olaf Thordarsons *Tredje grammatiske avhandling* og den anonyme *Fjerde grammatiske avhandling* – begge forsøk på å anvende latinsk retorisk teori på norrøn diktning – var det de mytologiske fortellingene som fikk mest oppmerksomhet da fornyet interesse for den norrøne kulturarven oppsto på 1600-tallet (Faulkes 1987: x, xv).

Det er fortsatt først og fremst som kilde til norrøn førkristen mytologi at Snorres *Edda* i dag har sin plass i skandinavisk og islandsk tradisjon. I tillegg til et stort antall førkristne mytologiske fortellinger, inneholder verket også en god del fellesgermansk saga- og heltediktningssstoff, i hovedsak hentet fra tradisjonen rundt Rhingullet, Volsunge-ætta og heltene Sigurd Fåvnesbane og Helge Hundingsbane.

På begge disse områdene har Snorre i høy grad basert seg på den noe eldre kompilasjonen av myte- og heltediktning som er kjent som *Den eldre Edda*¹⁰. Det er særlig i *Gylfaginning* at eddadikt refereres til og/eller siteres direkte. I tillegg til de åpenbare innholdsmessige båndene står Snorres *Edda* også formmessig i gjeld til flere av diktene som er å finne i *Den eldre Edda*. Gjennom sin bruk av innrammingsvirkemidler og medfølgende tematisering av møte, dialog, kunnskapssøken og -utveksling tar Snorre for eksempel opp tråden fra *Völuspá*, *Grímnismál* og *Vafþrúðnismál*.

En annen type diktning som står sentralt for *Eddas* del er skaldediktningen. Mange skaldedikt er tilskrevet navngitte opphavsmenn. Sjangeren hører til en fellesskandinavisk tradisjon, men i senere middelalder var de fleste skalden islandske. Den er fremfor noe kjent for sine komplekse metriske former (det kjente hyllningsversemålet *dróttkvætt* er også et av de mest kompliserte), og sin innfløkte bruk av omskrivninger og bilder (*heitir* og *kenningar*) med rot i den førkristne gudelæren. Enkelte skaldedikt har i tillegg et i stor grad mytologisk innhold, men vel så ofte er diktningen panegyrisk, elegisk og/eller genealogisk, eller beskriver

¹⁰ Betegnelsen "den eldre" ble satt på dette diktkorpuset etter at det først (feilaktig) hadde blitt antatt å være den islandske historikeren Sæmund Frodes verk, og dermed kalt *Sæmundar-Edda*, dvs. Sæmund Frodes *Edda*, for å skille det fra den allerede kjente Snorre Sturlasons *Edda*, som det (ikke fullt så feilaktig) ble antatt å være en forløper for. Av samme grunn fikk Snorres verk altså tilnavnet "den yngre".

historiske hendelser. Det finnes eksempler på rene kristne dikt, men den generelle trenden i kristen høymiddelalder var for skaldediktningens del nedadgående.

Få av de skaldediktene *Edda* siterer er bevart andre steder (Faulkes 1987: vii). Man regner likevel med at de siterte partiene er rimelig nøyaktig gjengitt av Snorre, ettersom skaldediktningens komplekse metrikk etterlater lite rom for endringer. Snorres rolle i utformingsprosessen forøvrig – som kildelojal mytograf eller selvstendig kreativ instans med egne kunstneriske intensjoner – er ikke fullstendig klar, og derfor stadig gjenstand for debatt. Vektleggingen av innflytelsen fra det europeiske intellektuelle klimaet på 1200-tallet har også vært holdt opp som en motvekt til vektleggingen av ”ren” skandinavisk/islandsk tradisjon.

1.1.5. Handlingen i *Edda*

Snorre Sturlasons *Edda* behandler samtaler med ”de gamle” i to av sine tre hoveddeler, først i *Gylfaginning* og deretter i *Skáldskaparmál*. Verket innledes dessuten med en prolog, hvor det med utgangspunkt i et tydelig kristent verdens- og historiebilde gjøres rede for verdens tidlige historie, fra dens opphav til inndelingen i ulike ”bolker” (verdensdeler) hvor det snakkes ulike språk. I den forbindelse fortelles historien om et mektig folk fra Asia (som i denne sammenhengen vil si Troja), kalt *Æsir*. Disse ”asiamennene” reiser til Skandinavia og blir opphav til de skandinaviske kongeslektene. De slår seg til slutt ned i Sigtuna i Sverige og grunnlegger der et nytt, skandinavisk Troja kalt Åsgard. Dette folket blir raskt tatt for å være guder, ettersom de mestrer så mange fantastiske kunster.

Etter prologen følger *Gylfaginning*, den mest kjente delen av teksten. Her fortelles det om hvordan en fiktiv kong Gylve av Svitjod (Sverige) oppsøker æsene i Åsgard for å finne ut mer om dem og kreftene deres. De har imidlertid forutsett besøket og legger en felle for ham: ved hjelp av trolldomskunst og illusjoner (derav tittelens *ginning*, ”synkverving”, ”narring”) klarer de å fremstå som nettopp de gudene de (egentlig feilaktig) blir tatt for å være.

Gylves opphold i Åsgard domineres av samtalen han har med de tre underlige skikkelsene *Hár* (Høy), *Jafnhár* (Jevnhøy) og *Priði* (Tredje), som det er vanlig å forstå som manifestasjoner av Odin. Han får lov til å stille dem spørsmål, og de svarer med fortellinger og opplysninger om verdens tilblivelse og ordning, gudenes bedrifter, og deres undergang.

Samtalen avsluttes imidlertid brått, idet æsene erklærer at det har vært nok spørsmål. Illusjonen går i oppløsning og Åsgard forsvinner rett foran øynene på Gylve, som likevel er overbevist nok til å dra rundt og viderefortelle det han har fått høre. Æsene bestemmer seg på sin side for å ta til seg de navnene og rollene de narret Gylve med. På denne måten kan

Gylfaginning sies å kommentere hvordan nettopp den tradisjonen som *Edda* henter stoffet sitt fra i utgangspunktet ble til.

Skáldskaparmál henter opp flere av de sentrale elementene fra *Gylfaginnings* rammefortelling. Nok en gang har vi en sagafigur, Æge, som er ute etter æsenes kunnskap, og nok en gang steller æsene i stand synkvervinger på forhånd for å kunne fremstå som guddommelige. Også her resulterer møtet i en utspørring, hvor det er gudenes skald, Brage, som står for svarene. Nok en gang vektlegges gjenfortellingen av førkristent myte- og sagastoff, men nå med særlig fokus på fortellingen om skaldemjøden. Fortellingene blir her gjenstand for hver sin utlegning av hvordan skaldskapsspråket konstruerer bilder og benevnelser med utgangspunkt i handlingen.

Noe av det som gjør strukturen i denne delen av *Edda* problematisk er at man relativt raskt mister de to dialogaktørene av syne. Store deler av dialogen forløper uten henvisninger til hvem som spør og svarer, og minner av og til mest om en anonym, selv-utspørrende monolog. Både Brage og Æge dukker etter hvert opp i tredjeperson, og det refereres til hendelser som åpenbart finner sted *etter* at samtalen mellom dem egentlig ble avsluttet. Det har vært spekulert i om *Skáldskaparmál* i sin bevarte form er uferdig fra Snorres side (Helgason 2009: 119). Denne delen av verket er likevel ikke mindre interessant, ettersom det er her den førkristne kulturarven knyttes aller tettest opp mot det spesifikt litterære (dvs. skaldskapsspråket og skaldepoetikken) og foreslås satt inn i en kristen kontekst som *litteratur*.

1.1.6. Tematisk bakgrunn for *Edda*: jakten på kunnskap

Beskrivelser av den norrøne litteraturen tar gjerne utgangspunkt i inndelingen mellom prosamaterialet – herunder for eksempel sagaer og krøniker – og diktningen, hvorunder man finner de to hovedkategoriene skalde- og eddadiktning. Hvis skaldediktningen, som er den diktningen Snorre setter seg fore å etablere en slags poetikk for, kan sies å være *Eddas* mål, er den eldre eddadiktningen dens middel. Det er herfra Snorre henter de fortellingene og den informasjonen som gjengis i prosaform i *Gylfaginning* og *Skáldskaparmál*. Det tematiske spennet i eddadiktningen er vidt, og omfatter alt fra skapelses- og endetidsvisjoner til mer humoristiske innslag (for eksempel *Prymskviða*). En tematikk som likevel stikker seg ut i relasjon til Snorres *Edda* er jakten på kunnskap.

Snorre gjenforteller og siterer hyppig fra eddadikt som *Völuspá* og *Vafþrúðnismál*, hvor tilegnelse og utveksling av kunnskap er det sentrale motivet. Volven og den kloke jotnen Vavtrudne er typiske eksempler på den typen skikkelser som i norrøn tradisjon sitter på innsikt om verdens (inkludert gudenes) skjebne. I *Skáldskaparmáls* ”skaldemjødsmyte” må

også drikken som gir diktere vner hentes ut av jotnenes forvaring. Denne hendelsen betegnes ofte som en typisk ”naturprodukt til kulturprodukt”-transformasjon, idet skaldekunsten hentes ut av fjellet hvor jotunkvinnen Gunnlod har vokter den, og settes i omløp i verden som en intellektuell og kunstnerisk disiplin. Myten kobler på denne måten Snorres intensjon om å utforme en skaldepoetikk opp mot et mytologisk forløp.

De nevnte eksemplene handler alle om å oppsøke noe eller noen som er eldre enn gudene, som representerer ”det andre”, det ukjente og truende, og som befinner seg utenfor eller på kanten av verden (for eksempel i Utgard) – slett ikke ulikt den rollen æsene selv inntar overfor Gylve og Æge i henholdsvis *Gylfaginnings* og *Skáldskaparmáls* rammefortellinger. Risikoen det innebærer å konfrontere disse maktene, gjøres opp for med økt innsikt eller en eller annen form for innvielse hvorfra man kan returnere klokere, mektigere og mer evnerik.

En form for reise inn i ”det ukjente” går via visjoner eller inntreden i en eller annen form for ”ikke-virkelig virkelighet” – noe synkvervingene i *Edda* også er eksempler på. Den ultimate overleveringen eller innhenting av kunnskap foregår utenfor det jordiske og menneskelige – ofte i bokstavelig forstand, i døden¹¹. Der man i irsk tradisjon synes opptatt av å heve seg *over* døden (for eksempel gjennom høy alder eller opphold i det ”tidløse” hinsidige), handler det i norrøn tradisjon snarere om å komme *så nær som mulig*. Dette ser vi blant annet i *Hávamál*, hvor Odin henger ni netter i Yggdrasil for å skaffe seg runekunnskapen, og i *Grímnismál*, hvor han sitter ni netter mellom to bål i kong Geirrøds hall før han fremsier sin viten om verdensordningen. Mens førstnevnte ofte betegnes som en selvinitiasjonsmyte hvor Odin på sett og vis ”ofrer seg selv til seg selv”, ender det i *Grímnismál* med at kong Geirrøds sønn, Agnar, blir innsatt som konge med kunnskapen fra Odin til grunn.

På denne tematiske bakgrunnen tegner *Edda* et bilde av sin egen overleveringsfremstilling som tuftet på nettopp den mytologiens rammeverk som verket selv søker å ta brodden av. *Eddas* anvendelse av førkristent materiale i en kristen fremstilling anerkjenner og undergraver med samme hånd; verket både viser frem og skriver seg selv inn i det bildet av utveksling og dialog som dets fremstilling iscenesetter seg selv som en brytning mot. Jón Karl Helgason oppsummerer dette på en treffende måte når han sier at ”Snorre [gjør] nesten som en matematiker som ganger alt i parentes med - 1” (Helgason 2009: 117). På denne måten legger også *Edda* en pendling mellom brudd og kontinuitet til grunn for sin

¹¹ Dette temaet har blitt behandlet mer inngående av Gro Steinsland, blant annet i *Eros og død i norrøne myter*, 1997.

utforskning av det førkristnes tilstedeværelse og eksistensberettigelse i en kristen litterær virkelighet.

1.2. Struktur og organisering

Både i *Edda* og i *Acallam na Senórach* er det førkristne til stede i narrativet ikke bare som rollefigurer, men også i form av de fortellingene disse rollefigurene formidler. Gjengivelsen av fortellingene utgjør et eget narrativt nivå som kommuniserer gjennom det omsluttende, opprinnelige narrativet, som dermed konstitueres som *ramme*. Møtet og dialogen både skaper og utspiller seg i dynamikken mellom dem. Form og funksjon er såpass nært knyttet til hverandre at det er nødvendig å kartlegge de narratologiske mekanismene som er i omløp i *Edda* og *Acallam*. I den forbindelse vil det også være hensiktsmessig å kaste et kort blikk på hvordan verkene karakteriserer de narrative nivåenes ulike settinger.

1.2.1. Mytisk og historisk setting

Både *Acallam na Senórach* og *Edda* fordeler seg på to nivåer av handling som finner sted i hver sin *setting*, hvorav én kan karakteriseres som mytisk og den andre som historisk.

Acallams historiske setting skal forestille Irland i overgangen mellom førkristen og kristen tid. At det er overgangstematikken mer enn ett bestemt tidspunkt som er det essensielle, kan vi blant annet se hvis vi går persongalleriet nøyer etter i sømmene: Patrick, som hører hjemme på 400-tallet, opptrer for eksempel sammen med Tara-kongen Díarmait mac Cerbaill, som hadde sin herskertid omtrent hundre år senere, men fortsatt betegnes som en ”overgangskonge” (Charles-Edwards 2007: 294). Felles for begge, og for flere av de andre skikkelsene vi møter, er at de, særlig i litteraturen, er tett forbundet med møtet mellom førkristent og kristent. Den historiske settingen i *Acallam* kan dermed sies å representere et spesifikt miljø eller atmosfære mer enn et spesifikt tidsrom.

Det samme gjelder i enda større grad for rammefortellingene i *Edda*. I både *Gylfaginning* og *Skáldskaparmál* befinner vi oss i et nærmest saga-aktig Skandinavia. Det er vanskelig å peke på noe eksakt tidsrom, men, i klar kontrast til *Acallam na Senórachs* sterke fokus på kristningen av Irland, kommer det tydelig frem i *Edda*, særlig av prologen, at vi befinner oss i en tid og et miljø hvor kristendommen ennå ikke figurerer som religion i de nordiske landene. Persongalleriet er på sin side både mindre i omfang og i langt større grad

fiktivt enn *Acallam na Senórachs*. Å betegne denne settingen som ”historisk” blir dermed nok en gang et spørsmål om miljø og atmosfære.

Sett under ett fremstår de historiske settingene som mer eller mindre fiktive og konstruert for anledningen. Når vi beveger oss over i ”den mytiske sfæren”, tar vi derimot skrittet inn i miljøer og persongallerier som allerede er kjent fra førkristen mytologi og omkringliggende litterær tradisjon.

Caíltes og Oisíns fortellinger i *Acallam na Senórach* finner egentlig sted i en rekke forskjellige miljøer, som vi for enkelhets skyld kan samle under betegnelsen ”mytiske”, selv om graden av overnaturlige innslag og elementer varierer. Mest sentralt står naturligvis det miljøet som er kjent fra *Fíanaigecht*-tradisjonen, hvor Finn mac Cumail er hovedperson.

Finn-fortellingene har tradisjonelt blitt koblet til den semi-historiske Tara-kongen Cormac mac Airts regjeringstid, hvilket kan bety alt fra 100-tallet e.Kr. (ifølge *Lebor Gabála Éirenn* – ”Boken om invasjonene av Irland”) til slutten av 300-tallet (ifølge *Annála Uladh* – ”Ulsterannalene”). Innen 1100-tallet har både Cormac og hans tid rukket å bli omgitt av så mange myter og fiksjoner at den trolig ble forstått som nærmest *før*historisk, hvilket også kan sies om måten *Acallam na Senórach* betrakter den fjerne, nærmest eventyragtige fortiden i fortellingene på. Finn-fortellingene forholder seg dertil sjelden til sine historiske omgivelser, ettersom det selvstendige helte- og krigerfellesskapet befinner seg i utkanten av det etablerte samfunnet, også bokstavelig talt. Mye handling foregår ute i naturen, som i irsk tradisjon fungerer som en terskel mellom det dennesidige og det hinsidige. At Finn og de andre hovedpersonene dermed ofte tar skrittet ut av den virkelige verden og over i en mer eksplisitt mytisk *otherworld*, er derfor ikke uvanlig¹².

Ikke alle *Acallams* fortellinger om *fían*-kulturen er kjent fra tidligere eller andre kilder, og enkelte av dem ettertiden kjenner best, deriblant *Macgnímartha Finn* (”Finns ungdomsbragder”), blir bare sporadisk referert til. Det er likevel tydelig at *Acallam* bevisst knytter an til denne tradisjonen, dens hovedpersoner og miljø. Blant de fortellingene som viser til andre tradisjoner, kan nevnes enkelte som ser ut til å høre hjemme i eller ha vært utarbeidet i forlengelsen av *Den mytologiske syklusen*, samt referanser til *Ulster-* og *Kongesyklusen*.

På tilsvarende vis er også *Eddas* mytiske settinger bygget opp over referanser til en eksisterende førkristen tradisjon. Fortellingene som utveksles mellom Gylve og Odin-skikkelsene Høy, Jevnhøy og Tredje i *Gylfaginning*, og mellom Æge og Brage i

¹² *Fían*-institusjonens (og da spesifikt Finn mac Cumails) grenselandskvaliteter blir grundig drøftet av J.F. Nagy i *The Wisdom of the Outlaw* (1985).

Skáldskaparmál, utspiller seg nesten uten unntak i den norrøne gudeverden. Enkelte partier, først og fremst fortellingene fra tradisjonene rundt heltene Sigurd Fåvnesbane og Helge Hundingsbane, utspiller seg i mer realistiske miljøer, og viser endog til enkelte historiske skikkelser (deriblant goterkongen Jormunrek/Ermanarik og hunerkongen Atle/Attila), men utmerker seg likevel som definitivt førkristne i både form og innhold.

Man kan argumentere for at *Edda*-narrativenes mytiske settinger er betydelig *mer mytiske enn Acallams*. Særlig i *Gylfaginning* legges det vekt på de helt grunnleggende mytologiske forestillingene: kosmologi, teogoni, antropogoni, eskatologi. At *Edda* fremstår som mer direkte *både* i sitt kristne budskap (med særlig tanke på prologen) *og* i sin omgang med førkristen tradisjon, kan settes i sammenheng med historiske forhold – Norge hadde bare vært offisielt kristent i 200 år da *Edda* ble til, mot Irlands nærmere 600 år som kristent samfunn på samme tid, så det er rimelig å forvente en mer tilspisset fremstilling – men har også sine strukturelle og tematiske forklaringer, som oppgavens andre kapittel kommer nærmere inn på.

1.2.2. Narrativ struktur, kartlagt etter Genette

Neste skritt i å undersøke struktureringen av stoffet, må være å få et overblikk over de ulike tekstlagene og deres sammensetning. Gérard Genettes narratologiske termer vil i den forbindelse fungere som kartleggingsverktøy og begrepsramme, slik blant andre McTurk også benytter dem i sin strukturelle analyse (2001).

Det ”ytterste” laget, selve narrasjonen av rammefortellingen, karakteriseres etter Genettes modell som det *ekstradiegetiske* nivået. Handlingen på dette nivået – hvilket vil si dialogene – utgjør det (*intra*)*diegetiske* nivået. Handling som formidles gjennom en hvilken som helst ”act of narrating” på det diegetiske nivået plasserer Genette i neste omgang på et nivå kalt *hypo-* eller *metadiegetisk* (Genette 1980: 228 og 1988: 84–91).

Både *Acallam na Senórach* og *Edda* åpner med hver sin prolog, hvor en aural fortellerinstans har ordet. Denne ekstradiegetiske mekanismen tjener til å etablere en innfallsvinkel eller overordnet forståelseshorisont hvorigjennom handlingen på det diegetiske nivået presenteres og formidles. Gjennom den ekstradiegetiske narrasjonens ”øyne” i teksten ser vi rammefortellingsscenariet utspille seg. På dette nivået figurerer det førkristne materialet som *fortellinger* (enten erindrede/opplevde eller tilvirket for anledningen) i en *historisk* setting. Gjengitt som del av en dialog mellom en førkristen forteller og en historisk skikkelse gjøres de tilgjengelige for det tekstinterne så vel som verkets reelle publikum. På denne måten får vi i neste omgang tilgang på et hypodiegetisk, ”innrammet” nivå, hvor det førkristne

materialet figurerer som *handling* (eller rettere sagt: mange til dels frittstående handlinger) i en *mytisk* setting.

Som Rory McTurk viser i sin analyse “*Acallam na Senórach* and Snorri Sturluson’s *Edda*” (2001), kan man også peke på flere undernivåer av hypodiegetisk narrativ (McTurk 2001: 184–187, jf. Genette 1988: 93–94), særlig i *Acallam*, hvor vi ved flere anledninger ser at Caíltes fortellinger både omhandler og gjengir andre utvekslinger eller fremføringer av fortellinger og vers¹³. Det er særlig i den forbindelse at den *prosimetriske* formen – hvilket vil si en jevn veksling mellom prosa og vers, som vi også finner igjen i *Edda* – gjør seg gjeldende som strukturerende element i teksten, og dessuten som et kommunikasjonsverktøy hvorigjennom for eksempel Finn kan henvende seg “direkte” til Patrick eller andre tilhørere i det historiske Irland.

1.2.3. Rammefortellingen – primærnarrativ eller påskudd?

Genettes begrepssystem, slik det først ble fremlagt i *Narrative Discourse* (1980), har vært kritisert på flere punkter. Genette imøtekommer selv noen av kritikerne i *Narrative Discourse Revisited* (1988). Spesielt interessant i denne sammenhengen, er Shlomith Rimmons problematisering av betegnelsen *primærnarrativ*, som hun mener er villedende. Der Genettes betegnelse gir inntrykk av å definere det, på en eller annen måte, viktigste eller mest grunnleggende nivået, hevder Rimmon at primærnivået sjelden er stort mer enn et “påskudd” (“little more than an excuse”) for å formidle den hypodiegetiske narrasjonen (Genette 1988: 90). For å illustrere poenget sitt trekker hun frem *The Canterbury Tales*, som har en rammefortellingsstruktur ikke ulik *Edda* og *Acallam na Senórach* sine.

Genettes tilsvaret til Rimmon utdyper bruken av begrepsparet *primaire/second(aire)*, og slår fast at det herunder kan tas høyde for “[the] contradiction between unquestionable narrative subordination and possible thematic precedence”. Han anser det til syvende og sist som åpenbart at “the ‘embedded’ narrative” kan være tematisk viktigere enn narrativet som omgir det (Genette 1988: 90). Dette er et svar som imøtekommer Rimmons kritikk på helt generell basis, uten å drøfte det som i verste fall kan se ut som en redusering av rammenarrativet til en passiv kanaliseringsmekanisme. I forhold til *Acallam na Senórach* og *Edda* (eller *The Canterbury Tales* for den saks skyld) fordrer imidlertid denne påstanden en grundigere diskusjon.

¹³ McTurk vier på dette punktet stor oppmerksomhet til fortellingen som gjengis i *Tales* 1999: 41–45 og *Acallamh* 1900: 38–41.

Både i *Acallam* og i de to *Edda*-narrativene er det utvilsomt det nivået vi tidligere identifiserte som det hypodiegetiske som tar mest plass, kvantitativt sett. Kan en forståelse av rammefortellingen som det bærende elementet i verkenes komposisjon, både tematisk og strukturelt, likevel rettferdiggjøres, eller er narrasjonen på dette nivået, slik Rimmon antyder, først og fremst et tilretteleggingsverktøy for formidlingen av de innlagte fortellingene? For eksempel det faktum at begge verkene tidvis betegnes som antologier eller kompilasjoner av fortellinger tyder på at dette kan være en relevant problemstilling.

Rimmons argumenter berører i særlig grad *Edda*, hvor rammene er tydelig underlegne fortellingene i omfang, samtidig som de tilsynelatende levnes stadig mindre tematisk signifikans ettersom samtalen innhold i økende grad stiller samtalen i skyggen. Både i *Gylfaginning* og *Skáldskaparmál* reduseres samtalscenariet underveis til korte innslag av dramatisk dialog. I *Skáldskaparmál* kan det endog se ut som om den går fullstendig i oppløsning: Dialogen mellom Æge og Brage forsvinner gradvis ut av syne og erstattes isteden av en anonym, aural forteller som besvarer spørsmål fra en like uidentifisert samtalepartner. Sett i sammenheng med *Eddas* og særlig *Skáldskaparmáls* rent instrumentelle formål – å gi en innføring i skaldskapen, dens billedspråk og bakgrunnen for det – virker det ved første øyekast ikke urimelig å betrakte det hypodiegetiske nivået som det primære og rammefortellingen som et rent påskudd.

Acallam na Senórach gir derimot i utgangspunktet liten grunn til å tvile på at rammefortellingen er av primær betydning, også tematisk, ettersom ”samtalen med de gamle menn” utpekes som et hovedmotiv allerede i tittelen. Denne åpenbare vektleggingen av samtalehandlingen peker videre på hvordan (og hvor) *Acallam na Senórach* realiserer seg selv som verk; uten rammefortellingen ville det ”bare” vært en samling frittstående fortellinger fra Finn-syklusen. En *Edda* uten prologen eller narringen som ramme rundt de mytologiske fortellingene, ville på sin side vært nærmest umulig.

Slik *Acallam* og (kanskje i enda større grad) *Edda* omgås sitt førkristne mytologiske stoff, kunne ikke noen av dem samtidig ha henvendt seg så direkte som de begge gjør til en kristen litterær tradisjon, uten først å iscenesette seg selv gjennom et påskudd. Ved hjelp av sin ordning og presentasjon av materialet utviser imidlertid begge verk en egen, bevisst holdning til det stoffet de beskjeftiger seg med – og særlig til sitt eget ”påskudd” for å gjøre det. Selv en så problematisk og mangelfull ramme som *Skáldskaparmáls* etablerer med all tydelighet en tematisk signifikant dynamikk mellom den reelle (verkets) og den avbildede (handlingens) narrasjonshandling, som ikke bare legger opp til at det som formidles gjennom sistnevnte kan oppfattes som ”thematically more important”, men også til at vi skal danne oss

en forståelse av *hvordan* og *hvorfor*. Samtidig som det dermed kan (og kanskje skal) synes hevet over enhver tvil at de fortellingene som utgjør det hypodiegetiske nivået, både tematisk og omfangsmessig overordner seg rammen rundt utvekslingen av dem, virker det altså tilsvarende åpenbart at det *nettopp* er påskuddet eller unnskyldningen som gjør det mulig for "the 'embedded' narrative" å utøve noen form for "thematic precedence". Påskuddet blir på denne måten en del av det "narrasjonsspillet" begge verk kan sies å konstruere.

1.3. Utdypning av oppgavens problemstilling

Med verkene vel introdusert og plassert i sin litterære, historiske og teoretiske kontekst, er det mulig å få et fastere grep om oppgavens problemstilling og videre gang.

Grovt oppsummert ser vi altså at begge verk iscenesetter overleveringen av sitt eget innhold i form av en samtale mellom en mytologisk eller overnaturlig kilde og en menneskelig mottaker som hører hjemme i historisk tid. Gjennom denne selvbevisstheten, eller endog *selvopptattheten*, aktualiseres samtidig forholdet mellom kristen (litterær, skriftlig) og førkristen (mytologisk, muntlig) tradisjon. Rammefortellingen blir den arenaen hvor disse relasjonene spiller seg ut – et slags spenningsfelt hvor den førkristne fortidens myter gjennom legitimering og løsrivelse, forlengelse og fortrengelse, konstitueres som litteratur i en kristen nåtidskontekst.

Et sted å begynne er ved det helt grunnleggende: Rammefortellingen har sin funksjon i samspill med de fortellingene den "rammer inn". Genette beskriver dette samspillet rent tekniske sammensetning som forholdet mellom to narrative nivåer, realisert gjennom henholdsvis en ektradiegetisk og en hypodiegetisk narrasjon. Med Rimmons kritikk kommer spørsmålet om tematisk signifikans inn i dette bildet: Hvilket nivå er det primære når det ene ser ut til å fungere som det andres påskudd?

Som allerede indikert i og med imøtegåelsen av denne påstanden (avsnitt 1.2.3), er det verken nødvendig eller særlig produktivt å la dette forbli et spørsmål om hva som eventuelt er primært og sekundært. *Acallam* og *Edda* synes å nedfelle sine respektive "påskudd" i fremstillinger hvor *nettopp* denne funksjonen inngår i verkets egen refleksjon over og etablering av seg selv som verk. Forholdet mellom innrammingsmekanismen og det innrammede settes kontinuerlig i søkelyset – og på prøve.

Den videre undersøkelsen tar derfor utgangspunkt i at rammefortellingene i *Acallam* og *Edda* aktivt peker på og kommenterer seg selv og sin egen betydning når de fremstiller

formidlingen av sitt eget innhold. *Hva* som påvirker og driver denne dynamikken, *hvor* og *hvordan* de narrative nivåene utfordrer, utforsker og utfyller hverandre, samt *på hvilke måter* de to verkene kan belyse hverandres bruk og effekt av rammefortellingen som narrativt verktøy, er følgelig det jeg setter meg fore å utforske.

Nærmere bestemt vil de kommende kapitlene behandle verkenes begynnelse, midte og slutt. Diskusjonen vil følge tråden fra prologene og frem til igangsettelsen av samtalen, og underveis se på hvordan premissene for selve overleveringen faller på plass og problematiseres. Samtalens grunnleggende trekk vil bli kartlagt og kommentert ved hjelp av punktanalyser av både typiske og spesielle narrasjonsseanser som dukker opp underveis i rammefortellingen. Hvordan rammefortellingen i sitt bilde av den formidlingssituasjonen som frembringer de enkelte fortellingene, *også* belyser og reflekterer over *seg selv* og sitt prosjekt, vil bli sett nærmere på i den forbindelse. I den påfølgende undersøkelsen av dialogens oppløsning og etterspill vil det bli lagt særlig vekt på de tematiske implikasjonene av fortellerens død eller forsvinning, sett i sammenheng med det fortalte videre liv.

Den videre diskusjonen vil dreie inn på en tematikk som underveis i analysen av rammefortellingens form og funksjon trer frem som et kjernepunkt, felles for *Edda* og *Acallam*: fremstillingen av overlevering gjennom samtale som en "narrativ ursituasjon" hvorigjennom det finner sted en form *initiasjon*. Begge verk, men *Acallam na Senórach* i særdeleshet, inviterer også til en diskusjon rundt muntlig og skriftlig formidling og bevaring av litteratur og lærdom, som altså vil bli behandlet avslutningsvis.

Selv om muligheten for et genetisk slektskap mellom *Acallam na Senórach* og *Edda* ikke umiddelbart skal utelukkes, faller en slik problemstilling utenfor denne oppgavens omfang. Valget av komparasjon som metode er isteden motivert av muligheten for å la de to verkene *belyse hverandre*. I sin drøftning av hva faget *Comparative Literature* kan være og gjøre, fremsetter René Wellek og Austin Warren en påstand som kan fungere oppsummerende i så måte: "the history of themes and forms, devices and genres, is obviously an international history" (Warren og Wellek 1949: 42). Å behandle litteratur komparativt kan på denne måten bestå i å utdype hvordan måten to eller flere verk trer frem i sammenligning med hverandre på, for eksempel *også* sier noe om hvordan de fungerer generelt og uavhengig av hverandre. Gjennom en sammenlignende undersøkelse, i dette tilfellet med fokus på tematiske og strukturelle forhold, vil med andre ord både særtrekk og fellestrekk hos både *Edda* og *Acallam na Senórach* kunne tre frem i et klarere og kanskje mer helhetlig lys.

Kapittel 2: Fra prologen til det første møtet

2.1. Fra død til dialog: prologen i *Acallam na Senórach*

Acallam na Senórach og Snorres *Edda* er utstyrt med hver sin prolog som spiller en nøkkelrolle i etableringen av dialogens grunnleggende tids- og romdimensjoner, samt av de to verkenes respektive prosjekter. I begge verk reflekteres det over verkets tid opp mot rammefortellingens tid og de fortalte fortellingenes tid. Vi ser her hvordan det mytiske og det historiske manifesterer seg i forhold til hverandre, både som tidsepoker og som fysiske og geografiske miljøer, og i den forbindelse en tett oppfølging av hvordan dialogens aktører plasseres i, forflyttes mellom og handler innenfor dem.

Den følgende analysen vil se nærmere på veien fra prologen til det første møtet, med særlig fokus på etableringen av tids- og tekstlag og innsirklingen av dialogens hovedaktører, samt de overganger og grenseoverskridelser som ligger til grunn for at det siden kan finne sted en samtale. I *Acallam na Senórach* utarter denne forflytningen seg som en reise gjennom et (både fysisk og narrativt) grenseland, hvor dialogens enkelte bestanddeler ennå ikke har falt på plass. Dette er samtidig en reise fra død (*fíans* undergang) til dialog, hvormed det også gis løfter om videre liv.

2.1.1. Gjennom grenselandet

Acallam na Senórachs prolog plasserer publikum ved det som på mange måter er kjernen i verket: Finn mac Cumall og hans *fían* har lidd tre avgjørende nederlag, hvorpå de overlevende gradvis har falt bort. På det tidspunktet prologen innhenter dem, står det bare to menn igjen som kan fortelle om deres storhetstid:

After the battles of Commar, Gabair and Ollarba, the *Fían* was destroyed. The survivors scattered, in small bands, across Ireland and, by the time our story begins, only two of the nobles of this ancient *Fían* were still alive: Oisín the son of Finn mac Cumall 'the son of Cumall', and Caílte, the son of Crundchú, son of Rónán. By this time their earlier fighting abilities were much reduced. (*Tales* 1999: 3)

1] Ar tabhuiirt chatha **Chomuir** & chatha **Gabra** & chatha 2] **Ollurbha**, & ar n-díthugud na Féindi, ro scáilset iar sin ina 3] n-drongaibh & ina m-buidhnibh fo **Eirinn** co nár' mhair re h-amm 4] na h-uaire-sin díbh acht madh dá óclách maithe do dereadh na 5] Féinde .i. **Oisín** mac **Finn** & **Cáilti** mac **Crundchon**, mhic **Rónáin** 6] ar scíth a lúith & a *lámhaigh*. (*Acallamh* 1900: 1)

Først og fremst gir disse åpningslinjene en kortfattet oppsummering av bakgrunnshistoriens forløp og noen av hovedpersonenes plass i den. Caílte og Oisín presenteres her som de eneste overlevende øyenvitnene til den tiden og de hendelsene de siden skal komme til å fortelle om. Prologen følger dem ut av den settingen hvor den omtalte/fortalte handlingen utspiller seg, og inn i den settingen hvor selve fortellerhandlingen finner sted. I løpet av den samme prosessen går Caílte og Oisín selv fra å være handlende aktører i fortellingene til å bli den instansen som formidler dem.

Grunnlaget for deres fortellerpotensiale legges allerede her: i kraft av å ha vært øyenvitner til og deltakere i, og nå også overlevende veteraner fra en mytisk tidsalder, er de svært velegnede tradisjonsbærere. Dette potensialet realiseres imidlertid ikke før Caílte møter Patrick i første kapittel og dermed får noen å bære tradisjonen frem *for*. Derfor er det selve bevegelsen gjennom ”grenselandet”, i større grad enn dens utgangspunkt og endelige destinasjon, som er prologens hovedtema. Enn så lenge befinner både de gamle heltene og teksten seg i en slags overgangsmodus, hvor rammefortellingen ennå ikke har manifestert seg som ramme, hvor fortellerne ennå ikke er blitt fortellere, og hvor det som i verkets hoveddel er blitt fortellinger om en fjern, mytisk fortid ennå ikke har opphørt helt å eksistere som virkelighet.

Vi begynner, som det kommer frem av sitatet ovenfor, med det som åpenbart er slutten på *fian*, både bokstavelig talt (fellesskapet oppløses, de overlevende blir gamle og dør) og i overført betydning (som epoke, kultur og konsept). Referansen til de tre slagene som blir begynnelsen på deres undergang markerer en viktig engangsforeteelse i *Acallam na Senórach*: det eneste tilfellet hvor Finn-tiden opptrer direkte i det som med Genettes narratologiske terminologi identifiseres som den *ekstradiegetiske* narrasjonen (se avsnitt 1.2.2).

Denne uformidlede tilstedeværelsen i primærnarrativet skiller seg markant fra måten Finn mac Cumailles liv og tid alltid ellers er plassert på det *hypodiegetiske* nivået, hvor de bringes til verkets tekstinterne publikum så vel som dets reelle, historiske sådan gjennom et erindrende, fortellende mellomledd som selv er aktivisert innenfor rammefortellingsnivået.

Det er vel så viktig å påpeke at dette øyeblikket av direkteformidlet *fian*-virkelighet også samsvarer med de retrospektive fremstillingene av de samme hendelsene (f.eks. slagene) som vi får indirekte tilgang på gjennom Caílte. Ved å gå god for fortellingenes innhold på denne måten viser den ekstradiegetiske narrasjonen en bemerkelsesverdig *tillit* til den diegetiske aktøren og hans narrative gjerning – noe som er typisk for *Acallam*, men som også skiller seg markant fra måten Snorres *Edda* tilnærmer den samme dynamikken på, ved å fremstille *mangel på samsvar* på det samme punktet.

Videre ledes vi umiddelbart til den påfølgende oppløsningen av *fían*-fellesskapet og det gradvise frafallet av spredte overlevende. Det endelige skrittet inn i prologens narrative landskap tas med den noe kryptiske formuleringen ”by the time our story begins” / ”mhair re h-amm 4] na h-uair-sin”.

Det første man legger merke til, er kanskje at teksten unnlater å spesifisere hvor lang tid det her er snakk om. Enkelte opplysninger, for eksempel Caílte og Oisíns reduserte evner og krefter, indikerer et betydelig antall år, men, satt på spissen, hvor gammel kan egentlig en gammel helt være? Alternativt kan man anta at vi ikke bare beveger oss i tid, men også på et konseptuelt plan, og at det ikke er et gitt antall år som markerer deres inntreden i rammefortellingen, men en symbolsk inntreden i en tilstand eller setting hvor *fían*-tiden figurerer som fortelling.

Oversettelsen lar i den forbindelse den ekstradiegetiske narrasjonen identifisere seg selv og denne tilstanden som ”our story”. En nærmere undersøkelse av det språklige viser at referansen til en bestemt ”story”, og til etableringen av et potensielt fortolkningsfellesskap i spesifiseringen av denne fortellingen som *vår* (for eksempel i betydningen ”det kristne Irlands”), er imidlertid oversettelsens fortolkning av den noe mer kompliserte originalspråklige formuleringen. Her vises det til ”den tiden da dette (det vil si: som det skal fortelles om) begynte”¹⁴.

Med den originalspråklige formuleringen lagt til grunn unngår vi å foregripe rammefortellingens artikulering av sin egen tilstedeværelse eller tillegge den et ytre ”vi”, uten samtidig å miste av syne de kronologiske og symbolske inngangene til en tilstand hvor realitet ”i nuet” blir til realitet i fortiden, og realitet i praksis til realitet i fremstilling.

Det er på dette grunnlaget at rammefortellingen i verkets hoveddel realiseres *som ramme*, forankret i de innrammede fortellingenes virkelighet, men også i det faktum at denne har opphørt å eksistere. Vi ser også allerede her glimt av en stadig tilbakevendende problemstilling i *Acallam na Senórach*: død eller opphørt virkelighet som en forutsetning for fortsatt eller gjenopprettet liv gjennom en narrasjonshandling, og i forlengelsen av det også potensiell udødelighet som bevart (både skriftlig og på andre måter) litteratur.

¹⁴ Selv om en viss diskrepans mellom oversettelsen og den originalspråklige utgaven forekommer, er det sjelden graden av fortolkning i oversettelsen får så stor betydning som her.

2.1.2. Gamle helter i solnedgang

Det er et hovedpoeng at narrasjonen innhenter og etablerer rammefortellingen – som grovt sett er en historie om formidling – nettopp ved å sirkle inn to av *Acallam na Senórachs* mest fremtredende formidlere, Caílte og Oisín.

De to overlevende *fíán*-heltene kommer inn i teksten som siste rest av noe tapt og opphørt. De er sorgtunge og fysisk svekkede. Videre får vi høre at de er på reise sammen med et lite følge av ikke navngitte krigere som, til tross for at de ikke regnes som jevnbyrdige med Caílte og Oisín (i alder, rang, eller kanskje nærhet til Finn), også fremstår som overlevende medlemmer av deres *fíán*. Følget drar over Shléibhe Fuait (“The Slopes of the Few”), hvorpå de ankommer Louth: ”And [they] sat down there at the setting of the sun, in great sorrow and despair” (*Tales* 1999: 3) / ”& do bhádar co dubach do-mhenmnach **10**] ann re fuinedh néll nóna in oidchi-sin” (*Acallamh* 1900: 1).

Det virker rimelig å forstå denne solnedgangen som noe mer enn bare en hverdagslig solnedgang. Som litterært motiv er solnedgangen på et generelt plan tungt ladet med endetids- og overgangssymbolikk. Den understreker i dette tilfellet kanskje først og fremst at Caílte og Oisín er ”gårsdagens helter” i mer enn én forstand når de senere trer inn i dialogen, men kan åpenbart også relateres til slutten på *fíán*-tilværelsen og -epoken forøvrig. Avstanden i *teksten* mellom de tre slagene som forårsaker oppløsningen av *fíán*-fellesskapet og den solnedgangen som utløser Caílte og Oisíns fortvilelse og sorg over det samme, er så liten at de to innslagene må kunne sies å markere henholdsvis begynnelsen på slutten og den endelige slutten. Samtidig er avstanden i *kronologien* tilsynelatende enorm, idet Caílte og Oisín ikke bare rekker å bevitne det tiltakende frafallet av med-overlevende samtidig som de selv eldes, men også å foreta den allerede omtalte og potensielt monumentale forflytningen fra mytisk *fíán*-virkelighet og inn i rammefortellingens kristne og historiske virkelighet. Forstått på denne måten kan solnedgangen dermed være *selve solnedgangen*, en åpenbar bruddmarkør, og på samme tid en del av et langstrakt kontinuum av solnedganger.

Denne tilsynelatende paradoksale dobbeltheten innebærer ikke nødvendigvis et dilemma, kanskje snarere tvert imot. Joseph Falaky Nagy har endog utpekt forsøket på å ”reconcile the irreconcilable” som et av *Acallam na Senórachs* hovedprosjekter (Nagy 1989: 157). Prologens solnedgangsmotiv kan med sin ambivalente forening–kontrastering av distanse og nærhet i overgangen mellom de ulike tidene og settingene sies å sparke i gang nettopp denne tematikken.

Som en bieffekt av denne tvetydigheten får også reisemotivet en mer omfattende symbolsk betydning. I likhet med solnedgangen er reisen vanskelig å plassere i det kronologiske forløpet, siden teksten ikke røper hvorvidt de legger ut på den umiddelbart *etter* de tre slagene eller umiddelbart *før* solnedgangen over Louth. I likhet med hvordan ”reisen til det andre landet” fungerer som forflytningsmekanisme mellom det hinsidige og det dennesidige i Snorres *Edda*, kan vi kanskje også forstå Caíltes og Oisíns reise som en slags løsrivelse fra den mytiske sfæren og en bevegelse i retning den historiske settingen hvor rammefortellingen realiseres.

2.1.3 Et alternativt samtalescenario

Her kunne vi dermed kanskje forvente at teksten introduserte Patrick og satte ”samtalen med de gamle” i gang. Det som derimot skjer, er at Caílte og Oisín, istedenfor å fortsette videre i retning av et kristent ”daggry”, heller velger å trekke seg *tilbake* inn i den mytiske sfæren. Heller enn å sende dem direkte til Patrick, lar teksten dem sette kurs for mer hjemlige trakter, nærmere bestemt Finn mac Cumailles fostermor, Cáma. Deres opphold hos henne representerer også en vending inn mot selve kjernen av fortellingsstoffet, idet det bokstavelig talt fører dem tilbake til Finns røtter og opphav. I den forbindelse er det interessant å se hvordan samværet med Cáma – fordi det domineres av en utveksling av minner og fortellinger om deres felles bekjente og den tiden de alle har overlevd – fungerer som kombinert frempek og kontrast til den samtalen med Patrick som nå har blitt midlertidig satt på vent.

Hvem er så Cáma, og hva representerer hun? Oisín introduserer henne som sin og Caíltes jevnbyrdige i alder og status, en av ”the elders of the Fíán, the old companions of Finn mac Cumail” (*Tales* 1999: 3) / ”do shenaibh na Féinde & do shen-mhuindtir **Fhind** mhic **Chumhaill**” (*Acallamh* 1900: 1). Finns fostermødre og deres mytiske kvaliteter er et velkjent motiv i Finn-syklusen forøvrig¹⁵. Cáma-skikkelsen synes dog å være konstruert for anledningen (Dooley og Roe 1999: 225), muligens fordi den fostermoren som tradisjonelt tilskrives Finn, Bodbmall, skal ha vært en *bendruí*, en kvinnelig druide (Nagy 1985: 80). Likevel virker det åpenbart at det er denne tradisjonen hun representerer.

Det samme gjelder selve den situasjonen Caílte og Oisín entrer når de oppsøker henne. Gjestebudet og oppvartningen av heltene er også motiver som har sterk mytologisk resonans, og som opptrer særlig hyppig i Finn-tradisjonen. Her forbindes gjestebudet med feiring og lystighet, med fremføringer i fortellings form av *fíans* bragder og eventyr som et høydepunkt.

¹⁵ Både Ó hÓgáin og Nagy beskriver Finns fostring og hans fostermødre mer inngående; se Ó hÓgáin 1988: 86–102 og Nagy 1985: 99–124.

Slike episoder dukker opp flere ganger i Caíltes fortellinger, og kan da for eksempel omtales slik: “They then raised their horns and cups and devoted themselves to drinking and pleasure and to the refreshment of mind and spirit” (*Tales* 1999: 55) / ”Is annsin ro tócbait a cuirn & a cupada, & do bátar ac **1773]** ól & ac áibhnes & ac urgairdiugad menman & aicenta” (*Acallamh* 1900: 50).

Cámas mottakelse av Caílte og Oisín arter seg som et forsøk på å gjenskepe nettopp et slikt scenario. Siden hun deler deres tilknytning til den mytiske tiden, er hun i stand til å ivareta dem som de heltene de engang var: ”She knew well how such men had been fed in the old days, and also the great quantity of food that Oisín and Caílte required” (*Tales* 1999: 3) / “uair rob aithnídh **29]** di-ssi mar do biadtái a samhla-sumh, & rob aithnidh di fóss **30]** in ní bud dáioithin d' **Oisín** & do **Cháilti** co menic roime-sin” (*Acallamh* 1900: 2). Gjenforeningen kulminerer i en samtale som raskt dreier inn på det som er *Acallams* gjennomgangstema fremfor noe: gamle *fíán*-helters bragder, triumfer og endelikt.

Each asked the other about the many years that had passed since their last meeting. [...] Weak and infirm though she was, she spoke with them of the *Fíán* and of Finn mac Cumail, likewise of Oscar, son of Oisín, of Mac Lugach, the battle of Gabair and other matters. (*Tales* 1999: 3)

& ro fhiarfais set scéla d' aroile ainn-séin [...] Ocus **31]** ro éirigh sí co h-anmfhann étláith, & ro bóí ac Imrádh na **32]** Féinde & **Fhind** mic **Cumail**, & táin(ic sí) tar imrád **Oscair** mhic **33]** **Oisín** & tar **Mac Lugach**, & tar chath (**Gabra** & aroile). (*Acallamh* 1900: 2).

Besøket hos Cáma trekker altså Caílte og Oisín inn mot Finn-materialets kjerne, og gjensker denne ”tapte tiden” innenfor rammene av den settingen som egentlig er dialogens. Dette forsøket på å leve i fortiden ved å imitere den er preget av en etter hvert velkjent ambivalens: gjennom repetisjonen av typiske mønstre og motiver oppnås det en form for (strukturell) likhet og nærhet til fortellingsstoffet og fortiden, samtidig som utførelsen av denne repetisjonen også understreker forskjellen og distansen mellom den opprinnelige fortidstilstanden og forsøket på å gjen-utspille den i nåtiden. Dermed er det en falmet og eldet, nærmest elegisk etterligning av de karakteristiske motivene som kommer til syne: Både heltene og vertinnen er gamle og triste, og samtalen mellom dem er alt annet enn ”refreshment of mind and spirit”; den ser tvert imot ut til å forsterke snarere enn lindre sorgen over tapt fordums storhet.

Denne innovervendte, tilbakeskuende affæren kan dermed også leses som et kombinert frempek/kontrast til den samtalen med Patrick som senere blir *Acallams*

hovedfokus. Der sistnevnte kommunikasjonskretsløp fremstår som produktivt (det vil si: resulterer i videreformidling og tekst) og fremtidsrettet (har et tydelig og gjennomførbart bevaringsprosjekt), finner samtalen hos Cáma sted i et lukket og selvbekreftende kretsløp, hvor det som fortelles ikke finner noen vei ut og videre. Den homogene sammensetningen av tre ”gamle” mangler det konfronterende elementet som kan løfte samtaleinnholdet ut over de grensene som definerer ytringen av det. Derfor resulterer dette samtale-scenariet, betegnende nok, i total stillhet: “These reminiscences caused a great silence to fall on them” (*Tales* 1999: 3) / “Ocus 34] ro mhuidh tocht mór orro-sumh uime-sin” (*Acallamh* 1900: 2).

2.1.4. Oppbruddets dilemma

Idet de etter tre dager og netter gjør seg klare til å bryte opp, fremsier Oisín det følgende verset, som både oppsummerer og utdyper mye av det prologen hittil har handlet om, og som dessuten introduserer oss for *Acallam na Senórachs* karakteristiske veksling mellom prosa og vers:

Cáma is weary today, she is at the end of her journey;
Childless, heirless, old age is upon her
(*Tales* 1999: 4).

45] Is toirreoch indíu **Cámha**
do-rála i cind a snámha.
46] **Cámha** gan mac is gan h-úa
do-rála conadh senrúa.
(*Acallamh* 1900: 2)

Den prosimetriske formen er karakteristisk for dialogene i både *Edda* og *Acallam*, og kan for eksempel la en førkristen stemme (Finn, Odin eller deres like) komme direkte til uttrykk med sitt *jeg* i dialogens *nå*. I første omgang kan det være tilstrekkelig å merke seg at vi i dette bestemte tilfellet står overfor et verseinnslag som komponeres og fremføres spontant og i henhold til den umiddelbare konteksten. Oisíns vers kan dermed leses som en slags ”statusoppdatering”, et følelsesutbrudd med umiddelbar relevans til situasjonen her og nå.

Med dette innslaget i øynefallende (iallfall på dette tidspunktet) poetiske form, pekes det dessuten tydeligere enn noen gang på hva som er *Acallam na Senórachs* prosjekt. Det er mye som står på spill idet prologen ebber ut: De aldrende, ”barnløse” bærerne av nedarvet og ervervet kunnskap og erfaring står i fare for å ta med seg ikke bare eksistensen av, men til og

med selve *minnet om* sin egen tid og tradisjon inn i det som kanskje kan forstås som døden, og som i alle tilfeller innebærer total glemsel. På den måten risikerer de også å frarøve ”nåtiden” (og fremtiden) nødvendig viten om og innsikt i sitt eget opphav, og samtidig seg selv en plass i denne og senere tiders kulturminne.

Selv om målsettingen ennå er uuttalt, kan vi her skimte noen av de kreftene som driver verket i retning av den *acallam* (dialog) det har tittelen sin fra: et behov for å føre arven etter den mytiske fortiden inn i Irlands kristne ”etterliv”, et ønske om *overlevelse* gjennom *overlevering*, og om kontinuitet *gjennom* overganger og brytningsperioder.

På bakgrunn av dette er det interessant å se hvordan slutten på prologen sender Caílte og Oisín i vidt forskjellige retninger etter avskjeden med Cáma. På den ene siden har vi Caíltes reise, som, riktignok litt på måfå, til slutt går i retning av Patrick, inn i kristen tid og det historiske Irland. Nagy går så langt som til å betegne dette som en slags tidsreise, hvor vi med Caílte beveger oss forover i tid (Nagy 1997: 320). Oisín velger derimot den nærmest stikk motsatte strategien, og rømmer inn i ”the comfortable past” (Nagy 1997: 320). Idet han setter kursen for den *síd* (dvs. bolig for Túatha Dé Danann, ofte referert til som ”haugfolket” på grunn av disse oppholdsstedene) hvor moren hans, Bláí, befinner seg, tar han ytterligere ett skritt tilbake, *innover* i det mytiske istedenfor *forover* mot det historiske.

Oisíns reise fungerer både som repetisjon og intensivering av Cáma-scenariet. Oisín forflytter seg fra Finns (hans fars) fostermor til sin egen mor, fra en semi-mytisk grenselandssone til gudfolkets definitivt mytiske *otherworld*. Dermed forsvinner han også, betegnende nok, ut av *Acallams* narrativ for en lengre periode, inntil til han på et senere tidspunkt gjenforenes med Caílte og innlemmes i samtalen med Patrick. Det faktum at han på denne måten blir *usynlig* i teksten, mens Caílte beveger seg mot den dialogen som *skaper* teksten, understreker tekstens situering av seg selv i forhold til de forutsetningene som ligger til grunn for dens gjengivelse av dialogen: Teksten ”ser” bare den formidlingen som er autorisert og definert av en kristen mottakerinstans som nettopp formidling av fortellinger.

2.1.5. Hva ligger i navnet?

De navnene og stedsnavnene som fremheves i forbindelse med oppbruddet hos Cáma kan kaste ytterligere lys over Caílte og Oisíns adskillelse. Oisíns reisemål er Sídh Ochta Cleitigh, det vil si ”the Breast of Cleitech”, og moren hans, Bláí, sies her å være datter av Derg Díanscothach, ”the Quick of Speech” (*Tales* 1999: 4) / “**Bla** inghen **52]** **Déirc Dhianscothaig**” (*Acallamh* 1900: 2). Stedsnavn med betydningen ”bryst” er ikke uvanlige i topografilitteraturen – et annet eksempel fra Finn-litteraturen er ”The Paps of Anu” (”Dá

Chích Anann”) i historien om hans ungdomsbragder (Carey og Koch 2003: 199). Slik det der refereres til en fruktbarhets- eller morsgudinne, Anu/Danu (Mac Cana 1983: 83), har altså Cleitech også en forbindelse til Oisíns mor og morsslekt. Lokaliseringen av hans destinasjon til dette ”brystet” kan dermed synes å indikere en regressiv, nærmest infantilisert nærhet til det mytologiske. Fremhevingen av morfarens taleevner i tilnavnet *Díanscothach*, ”the Quick of Speech”¹⁶, kan i neste omgang gi hint om at den type fruktbarhet eller næring som er å finne her har noe med samtale, fortelling og muntlig tradisjon å gjøre.

Det utpekes ikke noe tilsvarende navngitt mål for Caíltes videre reise, som dessuten kan synes noe mer tilfeldig lagt opp. Også han tar tidvis turen innom Finns røtter, deriblant Lind Fheic (”the Pool of Fíacc”), som er åsted for en av de mest sentrale fortellingene i Finn-syklusen, nemlig historien om hvordan Finn fikk sine visjonsevner og sin klokskap (*Tales* 1999: 225; også Carey og Koch 2003). Stedet som levnes mest oppmerksomhet er imidlertid Inber Bic Loingsig (”the Estuary of Bec the Exile”), hvor vi for første gang får forklart et navns betydning og opphav i form av en kort fortelling:

[...] now the site of the monastery of Drogheda. It had been named after Bec the Exile who died there. He was the son of Airist, King of the Romans. He had come to conquer Ireland, but a great wave drowned him at that place. (*Tales* 1999: 4)

[...] risi-ráidter **Mainistir Droichit Átha** isin **54]** tan-so .i. **Bec Loingsech** mac **Airist** i-torchair ann .i. mac **ríg 55]** **Rómán** táinic do ghabháil **Eirenn** co rus-báidh tonn tuile ann h-é. (*Acallamh* 1900: 2).

Slik det er karakteristisk for *Acallams* stedsnavnsetiologier, ser vi hvordan navnet knytter landskapet til en hendelse i fjern mytisk fortid (og dessuten til et gjennomgangstema i den forbindelse: invasjon), og til en betydningsfull skikkelse som har avgått ved døden der. Det er ikke uvanlig i topografilitteraturen at alternative, forhenværende eller kommende navn trekkes inn i fremstillingen, som for å poengtere hvordan dette ”landskapsnomenklaturet” gjenspeiler og bærer med seg historiens gang og utvikling¹⁷. Inber Bic Loingsig-etologiens referanse til Mainistir Droichit Átha (klosteret Drogheda) utmerker seg likevel, ettersom den faktisk også gir oss et glimt av det 11/1200-talls Irland hvor *Acallam* blir til. Drogheda kan

¹⁶ Dergs tilnavn, *Díanscothach*, blir senere også oversatt som ”the Eloquent” og ”of the Hasty Words”, hvorav førstnevnte synes å være en tildels fortolkende oversettelse, og sistnevnte noe mer bokstavelig – *Tales* 1999: hhv. 5, 49

¹⁷ *Acallam na Senórach* gir flere eksempler på dette senere i verket (*Tales* 1999: 47, 112, 183, *Acallamh* 1900: 42–43, 105, 181)

nemlig identifiseres med et kloster grunnlagt i 1142, Mellifont (Nagy 1997: 319–20)¹⁸, og dermed sies å indikere verkets *terminus a quo*. Ifølge Nagy inngår denne referansen dessuten i verkets nivåinndeling av tid: Tilsvarende hvordan Caílte beveger seg *forover i tid* idet han nærmer seg møtet med Patrick, beveger selve teksten seg i følge Nagy *bakover*, fra Mellifont til Patrick (Nagy 1997: 320).

Referansen til Mellifont-klosteret retter oppmerksomheten mot tilsynekomsten av den ekstradiegetiske narrasjonens kristne forståelseshorisont i teksten. Tilsvarende glimt får vi blant annet når Caílte og Oisín oppholder seg tre dager og tre netter (”teora 43] lá & teora oidchi”; *Acallamh* 1900: 2) hos Cáma, eller oppgir at deres avskjed oppleves som ”the soul parting from the body” (*Tales* 1999: 3) / ”& ba scaradh cuirp re h-anmain a scarad” (*Acallamh* 1900: 2). Slike små ”drypp” av en kristen, lærd diskurs (som altså ikke legges i munnen på noen av rollefigurene, men uttrykkes gjennom den ekstradiegetiske narrasjonen), bidrar til å bygge opp det skrivende (11-/1200-talls) Irlands verdensanskuelse som en egen instans i teksten. Det Irland som kjenner Inber Bic Loingsig som stedet hvor Drogheda eller Mellifont ble grunnlagt, og hvis referanseramme inkluderer typiske kristne forestillinger som kropp og sjel-dualismen, henvender seg med andre ord *både* til sin mytiske, førkristne fortid (representert ved Caílte) og til sin historiske sådan (representert ved Patrick m.fl.) ved å iscenesette et møte mellom disse to. Et poeng det blir viktig å ha i bakhodet idet vi nærmer oss dette møtet er at det dermed må kunne forstås som verket *Acallam na Senórachs* måte å komme i kontakt med den kristne tradisjonen det skriver og etablerer seg i forlengelsen av, så vel som den førkristne tradisjonen det beskjeftiger seg med – med andre ord: ikke bare med de siste ”hedningene”, men også med de første kristne.

2.1.6. Overgang i tid og tekst

Den bevegelsen i tid som Nagy peker på, har også narratologiske implikasjoner. At vi nå er i ferd med å fullføre overgangen til selve dialogscenariet, understrekes ved hjelp av et brått skifte i fokalisering. Idet prologen runder av, forlater vi Caílte mens han er på vei i retning Patrick. Idet verkets hoveddel tar opp tråden, ser vi ham fortsatt nærme seg, men nå er vi som publikum plassert hos Patrick, og betrakter plutselig det ankommende *fían*-følget fra de kristnes ståsted. Siden vi nå befinner oss i kristen ”øyehøyde” kommer det dessuten frem i tekstens lys mye som var umulig å få øye på i prologen, blant annet de aldrende *fían*-krigernes enorme størrelse:

¹⁸ Nagy bygger her videre på en antakelse opprinnelig fremsatt av Whitley Stokes (1900).

Patrick was chanting the service of the Lord and praising the Creator. [...] His priests, seeing Caílte and his men approaching, were seized with fear and horror at the sight of these enormous men, the warriors of an earlier age, together with their great dogs. [...] The priests kept staring in astonishment at these warriors, for the tallest of the clerics came only to the waist or the shoulder-tops of these great men, who were already sitting down. (*Tales* 1999: 5)

58] Is annsin do bhóí **Pátraic** ac cantain na canóine coimdheta, 59] & ic etarmholadh in Dúilemhun [...] Ocus at-conncatar 61] na **cléirigh** dá n-indsaighi iat-sum, & ro ghabh gráin & egla iat 62] roimh na feraibh móra cona conaibh móra leo, uair nír' lucht 63] coimhré na comhaimsire dóibh iatt. [...] 75] Ro bádar (na **cléirigh**) {folio 159b1} ac ingantus mhór 76] acá féghadh re tréimhsi chian, {SG page 96} & ní roiched acht co tana a 77] tháibh nó co formna a ghualand in bh-fer ba mó dona **cléirchibh** 78] don fhir dhibh-sin & iat ina súidhi. (*Acallamh* 1900: 3)

En bemerkelsesverdig fysisk fremtoning fungerer ofte som en mytologisk markør i irsk (og keltisk forøvrig) tradisjon og benyttes også her for å understreke at Caílte og hans følge er "warriors of an earlier age" / "uair nír lucht coimhré na comhaimsire dóibh iatt" (*Acallamh* 1900: 3.). Allerede i prologen karakteriseres Caílte og Oisín gjennomgående utfra sin tilhørighet til mytisk tid og rom, som en (underforstått) kontrast til vanlige menn i den tiden som er rammefortellingens "her og nå".

Når det nå nettopp er vanlige menn i denne tiden som plutselig er utgangspunkt for narrasjonen, og dermed også målestokken den registrerer ulikhet og avvik ut fra, får vi dette illustrert på det helt bokstavelige planet, gjennom en fremheving av fysiske, visuelle forskjellsmarkører. I forlengelsen av det rent fysiske og synlige, får Caíltes karakteristiske "førkristenhet" også i overført betydning en distanserende og fremmedgjørende effekt. At han i kraft av denne egenskapen virker skremmende og truende og dessuten forstyrrer de kristnes virke ved å få dem til å forsømme forkynnelsespliktene sine, vitner om en grunnleggende antagonisme i motsetningsforholdet mellom det mytiske, fortidige og det kristne, historiske, som *Acallam na Senórach* allerede fra og med samme øyeblikk gjør det til sin oppgave å utforske og forhandle med.

Det markante skillet i tekstens fokalisering understreker imidlertid ikke bare i hvilken grad *førkristen* nå er blitt en grunnleggende identitetsmarkør, men også det faktum at Caíltes (og etter hvert også Oisíns) initielle, rent tidsmessige *overlevelse* nå også har blitt en form for *overskridelse*, som i neste omgang også muliggjør *overlevering*. Inkorporert i denne prosessen ligger også et løfte om en utvidet form for overlevelse, hvor (det ubegrensede) livet i litteraturen erstatter det (begrensede) fysiske.

2.2. *Edda*-prologen: fra skapelsen til synkvervingen

Prologen i Snorres *Edda* skiller seg fra *Acallam na Senórachs* først og fremst i det at den ikke like tydelig knytter seg til verkets hoveddel(er). Den åpner med en generell innføring i et kristent, høymiddelaldersk verdens- og historiebilde, formidlet av en aural, ikke navngitt forteller, som det likevel er vanlig å identifisere med forfatteren (Snorre) selv, (jf. Holtsmark 1964). *Edda* opererer i den forbindelse med en litt annerledes tilnærming til relasjonene mellom struktur og tematikk. Hvordan prologen etablerer dialogens grunnleggende forutsetninger og tar seg inn i rammefortellingens setting, hvor utvekslingen av førkristne mytologiske fortellinger finner sted, er likevel noe av det som står mest sentralt.

2.2.1. Den kristne urtiden som en tapt fortelling

Ikke ulikt *Acallam*-prologens åpning, tar også *Edda*-prologen utgangspunkt i forhistorien, som her regnes allerede fra verdens skapelse og tidlige urtid. Den store forskjellen er naturligvis at *Eddas* fortid, i skarp kontrast til *Acallams* førkristne, er eksplisitt og uttalt kristen, og endog modellert etter åpningen av 1. Mosebok: ”Den allmechtige Gud skapte i opphavet himmelen og jorda og alle dei ting som følgjer med dei, og sist to menneske som ættene er komne frå: Adam og Eva. Og avkjømet deira aukast og spredde seg ut over heile verda. (*Edda* 1998: 11) / ”Almáttigr guð skapaði í uphafi himin ok jörð ok alla Þá hluti, er Þeim fylgja, ok síðarst menn tvá, er ættir eru frá komnar, Ádám ok Évu, ok fjölgaðisk Þeira kynslóð ok dreifðisk um heim allan” (*Edda* 1926: 3).

I likhet med *Acallam na Senórach* retter også *Edda*-prologen tidlig oppmerksomheten mot viktigheten av formidling, eller kanskje snarere mot konsekvensene av mangel på det. Snorre bruker ”glemmingen av Gud” (ofte tematisert i GT, kjent fra bl.a. 5 Mos 8, 11 m.fl.) til å forklare hvordan alternative myter og forestillinger om verdens orden og opphav kunne få fotfeste, og til videre å utdype dynamikken mellom de ulike lagene av tid og tekst, fiksjon og virkelighet:

[...] storparten av heile folkemengda [...] vanværdede lydnaden mot Gud; ja det gjekk så langt at dei ikkje ville nemne Gud. Og kven skulle då fortelja sønene sine om dei merkelege gjerningane hans? Så vart det då til det at dei gløymde namnet på Gud, og i store luter av verda fanst det ingen som visste noko om skaparen sin. (*Edda* 1998: 11)

[...] Þá var Þat allr fjöldi mannfólksins [...] afrækðusk guðs hlýðni, ok svá mikit gerðisk at Því, at Þeir vildu eigi nefna guð; en hverr myndi Þá frá segja sonum Þeira frá guðs stórmerkjum? Svá kom, at Þeir týndu guðs nafni, ok víðast um veröldina fansk eigi sá maðr, er deili kynni á skapara sínum. (*Edda* 1926: 3).

Denne tematiseringen av formidling er en av de røde trådene som binder *Edda* og *Acallam na Senórach* sammen allerede på prologstadiet. De to verkene utmerker seg imidlertid også med sine svært ulike holdninger og tilnærminger til forholdet mellom førkristen og kristen tradisjon i dette bildet. I *Acallam* er det, som vi har sett, den førkristne forhistorien som står i fare for å gå tapt i overgangen til den kristne, historiske virkeligheten, som på sin side etableres og vokser frem i *forlengelsen* av den foregående tradisjonen. I *Edda* er det derimot lærdommen om det kristne, ”egentlige” opphavet, og om hvordan det faktisk går tapt, som danner utgangspunkt for iscenesettelsen av dialogen. Det er fraværet av nedarvet lærdom om sitt eget og verdens opphav som leder menneskene til å forstå omgivelsene ”på jordleg vis; for dei hadde ikkje fått åndeleg visdom” (*Edda* 1998: 13, min utheving) / ”En alla hluti skilðu Þeir jarðligri skilningu, Þvíat Þeim var eigi gefin andlig spekðin” (*Edda* 1926: 5, min utheving), og beskrive dem med ”namn som dei sjølfve fann opp” (*Edda* 1998: 13) / ”Þá gáfu Þeir nofn með sjálfum sér öllum hlutum” (*Edda* 1926: 4).

I fraværet av kunnskap om den *egentlige* fortellingen (den kristne læren), skaper og videreformidler menneskene sine egne navn, forklaringer og forestillinger. Slik prologen fremstiller det er det altså en mangel på åndelig (det vil si kristen) innsikt som skaper grobunn for de fortellingene som inngår i den førkristne mytologien.

2.2.2. Åndelig innsikt, jordisk visdom og hedensk fiksjon

Motsetningsforholdet mellom åndelig og jordisk innsikt inngår også i komposisjonens etablering av ekstradiegetisk og hypodiegetisk narrativ. Den ekstradiegetiske narrasjonen besitter og utøver åndelig innsikt ved å forankre seg i og reflektere over den kristne, lærde diskursen som verket blir til innenfor. Den materialiserer seg med blikket rettet mot *seg selv*, og utpeker på denne måten sin egen forståelseshorisont og verdensanskuelse til grunnleggende premissgivere for fremstillingen.

Nagys drøftning av Drogheda/Mellifont-referansen i *Acallam*-prologen munner, som vi har sett, ut i en inndeling av verkets tids- og tekstrelasjoner hvor den mytiske *fian*-æraen er (*om*)fortalt tid, den historiske kristningstiden er fortelletid, og begge er omsluttet av skrivetid, det vil si 11/1200-tallet, som er den instansen som bruker sin kristne referanseramme som

utgangspunkt. Teksten trekker dermed én linje forover fra Finn til Caílte og én bakover fra Mellifont til Patrick, og møter seg selv på halvveien i dialogen.

Også for *Eddas* del kommer det frem en dobbel bevegelse gjennom tids- og tekstlag, forover i tid fra urtid til historisk tid, og bakover i tekst fra skriveid til omtalt tid. Den store forskjellen er at *Edda* beveger seg i begge retninger *fra* noe kristent (kristent opphav, kristen diskurs/ramme) *til* noe før- eller ikke-kristent (førkristen fortid og fortalte fortellinger med førkristent innhold). Den førkristne tradisjonen har aldri vært tilbakelagt og ”huskbar” virkelighet på samme måte som *fíans* storhetstid i *Acallam na Senórach*. Fortellingene om de norrøne gudene oppstår isteden tilsynelatende spontant i samtalen her og nå *som fortellinger* – hele tiden relative til den kristne skapelsesberetningen som narrasjonen ”tar ordet” med idet prologen åpner.

Den videreformidlingstradisjonen som i begge verk etableres i kjølvannet av dialogen, tillegges av denne grunn ikke noen virkelighetstilstand forut for dialogen i *Edda*. Som en sterk kontrast til *Acallam na Senórach*, hvor det kan settes likhetstegn mellom den førkristne fortellerens virkelighet slik den for et kort øyeblikk fremstilles av den ekstradiegetiske narrasjonen, og slik den i fortellings form fremstilles av den førkristne fortelleren selv, oppstår det isteden en viss disharmoni mellom de narrative nivåene i *Edda*. Heller enn å hente formidlingen av fortellingene ut av den virkeligheten de omtaler, og slik skape kontinuitet, baserer *Edda* seg på en kontrastering av den tilstanden som ligger *rundt* dialogen (en ”egentlig” kristen, samt historisk og geografisk realistisk virkelighet) og den tilstanden som omtales *i* dialogen (som dermed blir: hedensk, mytisk, fiktiv). Gjennom den ekstradiegetiske narrasjonen får det teksteksterne publikum med andre ord tilgang på den diegetiske narrasjonshandlingens dobbeltkommunikasjon. Når fortellingenes fiksjon i tillegg fremstilles av æsene – og oppfattes av Gylve – som virkelighet, kommer de i konflikt med den *egentlige* fortellingen om hvordan verden er skapt, og hvem som rår for den. Dette er noe det teksteksterne publikummet på forhånd får kunnskap om gjennom den ekstradiegetiske narrasjonen. De *tekstinterne* mottakerne (Gylve, Æge), derimot, forblir uvitende – formodentlig fordi de ikke er kristne, men bare forstår verden med den ”jordiske viten” menneskene fortsatt besitter etter å ha glemt Gud (jamfør prologen). *Edda* mangler derfor den legemliggjorte kristne instansen, som i *Acallam* fungerer som en legitimerende og anerkjennende faktor, og som dessuten blir en slags garantist for overgangen fra muntlig til skriftlig form. Vi ser med andre ord heller ikke noe til selve nedskrivningen av *Gylfaginnings* og *Skáldskaparmáls* fortellinger i en kristen kontekst.

Det nærmeste vi kommer en *Edda*-ekvivalent til Patrick kan, finurlig nok, på mange måter synes å være Snorre selv – ikke først og fremst som historisk skikkelse og forfatter i denne sammenhengen, men snarere som narrativ instans og representant for verkets overordnede forståelse av verden ”*spiritual[i]ter*, dvs. med *andlig spekt*” (Holtsmark 1964: 17). Anne Holtsmark synes å tenke i de samme baner når hun peker på Gylve som en tilsvarende representant for rammefortellingens jordiske verdensanskuelse, ”*jarðligri skilningu*”, og Odin for det hun kaller ”æsenes djevelskap”, hvilket vil si illusjonen hvor æsene gjennom sine fortellinger kan gi inntrykk av å være guder (Holtsmark 1964: 17). Denne forståelsen av *Edda* som en slags Snorre–Gylve–Odin-syntese kan sies å tilsvare *Acallams* identifisering av sine tids- og tekstlag etter formelen Mellifont–Patrick–Finn.

2.2.3. Fra Troja til Åsgard – den geografiske innsirklingen av dialogen

Prologen i *Edda* drives ikke like mye fremover som *innover* mot dialogene i verkets hoveddeler, for deretter å gradvis ”zoome inn” rammefortellingenes utgangspunkt. Underveis blir teksten stadig mer spesifikk når den orienterer seg i tid og rom: Etter å ha gjort rede for verdens kristne opphav drøfter prologen dens geografiske inndeling i ”tre bolker” / ”Þrjár hálfur” – Afrika, Enea (Europa) og Asia – og beveger seg deretter videre inn mot ”midten på verda” / ”mið veröldin”, hvor den endelig sikter seg inn på et spesielt evnerikt og mektig folk, bosatt i Troja, som er ”gjævare enn alle andre menn som har vori til i verda” (*Edda* 1998: 13) / ”um framm aðra menn, Þá er verit hafa í veröldu” (*Edda* 1926: 5).

Troja er med sin posisjon i den klassiske høykulturen et sentralt omdreiningspunkt i middelalder-Europas historiske selvforståelse. Ved å plassere æsene der tar prologen skrittet fra kristen opphavstid og inn i en mer spesifikt europeisk urtid. Teksten setter dem endog i forbindelse med de homeriske eposenes persongalleri, idet den gjør åsa-ættens opphavsfigur, Mennon¹⁹ til en svigersønn av Priamus.

Ved å følge denne (ellers ukjente) Mennons etterkommere gjennom et utall ledd og etter hvert også ut på en reise gjennom Europa, tar prologen seg til slutt inn i historisk tid og et mer realistisk miljø, vanligvis beskrevet, her med Helgasons ord, som ”Europa i eldre tid” (Helgason 2009: 115). Gjennom den genealogiske oppregningen kommer vi også frem til en av *Eddas* hovedformidlere av fortellinger: Voden/Odin, som ved hjelp av sine spådomsevner oppdager at æsene kommer til å bli dyrket som guder ”oppe i nordluten av verda” (*Edda* 1998: 15) / ”í norðrhálfu heims” (*Edda* 1926: 6), og av den grunn velger å føre dem dit.

¹⁹ Mennon er dog ikke identisk med Homers Memnon.

2.2.4. "Reisen til det andre landet" som overgangsmarkør

Reiser er et sentralt motiv i både *Acallam na Senórachs* og *Eddas* respektive prologer. Helgasons argumenter for en forbindelse mellom "reisen til det andre landet"²⁰ og en ervervelse av kunnskap ser ut til å kunne gjelde også utover hans befatning med den islandske eddadiktningen. Et av hans hovedpoenger er at reisen som et skritt på veien mot en overlevering (eller alternativt: en tilrænnelse) av evner, opplysninger og/eller viten tydelig peker på nødvendigheten av overskridelse av fysiske så vel som symbolske grenser (for eksempel mellom liv og død) for å oppnå kunnskap (Helgason 2009: 109–112).

Som tidligere nevnt foregår Caílte og Oisíns reise(r) i *Acallam*-prologen på flere plan, både i tid og rom og på tvers av tekstlag. I *Edda* fordeles disse funksjonene på flere reiser frem mot det første møtet, som likevel, samlet sett, dreier rundt mange av de samme problemstillingene. Den første reisen vi hører om i *Edda*, er æsenes oppbrudd fra Troja. Reisen til de skandinaviske områdene er beskrevet i tidsriktig (for verkets samtid) geografisk detalj (Helgason 2009: 117), og kulminerer i grunnleggingen av de skandinaviske kongeslektene (*Edda* 1998: 16, *Edda* 1926: 8). Innen æsene ankommer Sigtuna i Sverige, hvor de tildeles land av kong Gylve, har vi med andre ord kommet inn i et miljø som (særlig sett fra et skandinavisk publikums perspektiv) fremstår som både kulturelt og geografisk virkelighetsnært.

I tråd med denne forflytningen inn i historisk tid og en geografisk mer nærliggende kontekst, ser vi at æsene, ikke helt ulikt Caílte og følget hans av *fíán*-krigere, nå begynner å utmerke seg med sine overjordiske kvaliteter i så stor grad at de "tyktest meir lik gudar enn menneske [...] både i venleik og vit" (*Edda* 1998: 15–16) / "likari goðum en mǫnnum [...] at fegrð ok svá at viti" (*Edda* 1926: 6–7). At fysiske forskjellsmarkører som størrelse eller "venleik" videre settes i sammenheng med et spesielt "vit" eller innsikt, er noe vi kjenner igjen fra *Acallam*, og noe av det som på et generelt plan er karakteristisk for "den førkristne fortelleren" som aktør i dialogene.

I overgangen til *Gylfaginning*, som følger umiddelbart etter prologen, og senere også i åpningen av *Skáldskaparmál*, ser vi nok en gang hvordan et skifte i fokusering understreker nettopp dette poenget. På samme måte som i overgangen mellom prolog og første kapittel i *Acallam na Senórach* flyttes perspektivet fra den mytiske til den jordiske og historiske dialogdeltakeren. Forankringen av narrasjonen i Gylves og Æges jordiske forståelse av verden tjener til å fremheve æsenes sensasjonelle fremmedartethet ytterligere, og underbygge forståelsen av dem som guder.

²⁰ Opprinnelig formulert slik av Lars Lönnroth (Helgason 2009: 109)

Både i *Gylfaginning* og *Skáldskaparmál* ser vi deretter hvordan æsene også selv bidrar til å forsterke sin egen ”mytiske forskjell” ved å tilvirke synkvervinger (som har den beleilige dobbelteffekten at de *både* understreker deres uvirkelige evnerikdom *og* avslører dem som juksebakere) hvorigjennom deres (antatte) guddommelige kvaliteter manifesterer seg i et ”sted” hvor de ved hjelp av illusjonens makt fremstår som reelle.

Synkvervingene fungerer som æsenes helt egen ”fiktivt mytiske” virkelighet *inni* den omkringliggende, realistisk-historiske ”Europa i eldre tid”-virkeligheten. I både *Gylfaginning* og *Skáldskaparmál* er det her, *inne i* illusjonen og dermed på den førkristne ”hjemmebanen”, at dialogen finner sted. Selve samtalen følger *Acallams* mønster med spørrende mennesker og fortellende guder eller helter, men *Edda* utmerker seg altså ved at det ikke er den fortellende og formidlende og kunnskapsbærende instansen som krysser grensen mellom det historiske og mytiske for å overlevere seg selv og sin tradisjon, slik Caílte gjør det i *Acallam*. Isteden er det i begge *Eddas* rammefortellinger den jordiske, historiske og kunnskapssøkende skikkelsen som også er den aktive, reisende og grenseoverskridende parten i dialogen.

2.3. Det første møtet

Kort oppsummert fungerer *Eddas* og *Acallam na Senórachs* prologer som en form for eksposisjon. De presenterer tid, sted, situasjon og personer, og bereder grunnen for sine respektive dialoger ved å etablere og utvikle en dynamikk mellom tekstens ulike narrative nivåer og formidlingsmodus som det første møtet mellom de samtalende kan utspille seg på bakgrunn av. Hvordan dette møtet utarter seg, setter i neste omgang standarden for hvordan dialogen videre foregår og fungerer.

2.3.1. Mottakelse og moderering i *Acallam na Senórach*

Det første møtet mellom Caílte og Patrick i *Acallam na Senórach* preges av at det er uplanlagt og tilsynelatende tilfeldig. Caílte og hans følge ankommer i utgangspunktet Patricks tilholdssted som et forstyrrende element, fascinerende og fryktinngytende på samme tid. Patrick modererer denne trusselen ved å rense dem med hellig vann. Først deretter kan de snakke sammen. Den aller første nærkontakten fungerer som den endelige stadfestelsen av Caíltes inntreden i en historisk, kristen setting, og dessuten som en presentasjon av Patrick og hans rolle i samtalen som etter hvert følger:

Then Patrick, the son of Calpurn, the salmon of Heaven, the pillar of dignity and the angel on earth, he who was apostle to the Irish, arose and sprinkled holy water on these great men, for, until that day, a thousand legions of demons had been above their heads. The demons fled from them in all directions, into the hills and rock-clefts and off to the far reaches of the country. The great men then sat down. (*Tales* 1999: 5).

64] Is and sin do éirigh in t-éo flaithemhnais & in t-uathne 65] airechais & in t-aingil talmaide .i. **Pátraic** mac **Alprainn** .i. 66] **apstal** na n-**Gaoidhel**, & gabhus in t-esríat do chrothad uisci 67] choisrictha ar na feraibh móra, uair ro bhúi míle léighionn do 68] dheamhnaibh uas a ceannaibh conuic in lá-sin, & do-chuatar na 69] demhna i cnocaibh & i scalpaibh & i n-implibh na críche & ind 70] orba uatha ar cach leath; & do shuidhedar na fir mhóra ina 71] dheagaidh-sin. (*Acallamh* 1900: 3)

Slik det er symptomatisk for fremstillingen av ham, introduseres Patrick her som en på samme tid mottakende og modererende instans. Benevnelsen ”apostle to the Irish” / ”**apstal** na n-**Gaoidhel**” tjener til å løfte ham frem som en frontfigur for formidlingen av den kristne læren og etableringen av kristendommen i Irland. Derfor er det interessant å se at det er i egenskap av denne rollen at han også mottar og anerkjenner, og endog tar initiativ til bevaring av, den *førkristne* tradisjonen som Caílte er en tilsvarende frontfigur for.

Forholdet mellom de to har som utgangspunkt at Patrick ikke har noen tilknytning til eller kunnskap om den førkristne fortiden og dens kultur. På denne måten kan han både ta imot og videreformidle de hedenske forestillingene som er nedfelt i Caíltes fortellinger som, i dobbelt forstand, ”ren” litteratur. Når de først møtes ser vi derfor at Caílte ser ut til å være godt informert om hvem Patrick er, mens Patrick må spørre om Caíltes navn. Ikke desto mindre viser måten Patrick introduseres på at også han har ”beveget seg” i retning av dialogen: ”Patrick was chanting the service of the Lord and praising the Creator. He also placed a blessing on the Fortress of the Red Ridge, where Finn mac Cumail had lived” (*Tales* 1999: 5) / “**58]** Is annsin do bhói **Pátraic** ac cantain na canóine coimdheta, **59]** & ic etarmholadh in Dúilemhun, & ic bendachadh na rátha a **60]** roibhe **Find** mac **Cumail** .i. **Ráith Droma Deirc** (*Acallamh* 1900: 2–3).

Det kan virke som et paradoks at Patrick priser Gud og velsigner en førkristen helts bopæl i samme åndedrag. At Finn-epoken og Patrick-tiden griper inn i hverandre på denne måten, er en av mange måter *Acallam na Senórach* utfører sitt forenings- og utvekslingsprosjekt på, og noe som etter hvert blir et tilbakevendende tema i forbindelse med mange av de enkelte narrasjonsseansene dialogen består av. Landskapets rolle i dette prosjektet er også noe det første møtet setter standarden for. Når Patrick velsigner ”the

Fortress of the Red Ridge”, peker det fremover mot hans velsignelse og legitimering av hele den tradisjonen som landskapet som helhet refererer til.

2.3.2. *Gylfaginning* – et møte mellom bedragere

De første møtene mellom dialogaktørene i *Gylfaginning* og *Skáldskaparmál* kan virke noe mer kompliserte, med sine mange lag av fiksjon, ironi og bedrag rundt utvekslingen. Fordi *Skáldskaparmál* i stor grad repeterer forløpet og forklaringene fra *Gylfaginning*, bare betydelig mer kortfattet, har jeg i det følgende valgt å fokusere på sistnevnte.

Foranledningen og motivet for Gylves ”reise til det andre landet” er at han har merket seg æsenes suksess og velstand, og begynt å undre seg over hvor de får kunnskapen og evnene sine fra (*Edda* 1998: 19); ”han undraðisk Þat mjök, er ása-fólk var svá kunnigt, at allir hlutir gengu at vilja Þeira” (*Edda* 1926: 9). Videre fortelles det hvordan han og æsene går inn for å lure hverandre: ”Han fór i løynd, og skapte seg om til ein gammal mann for á vera ukjend. Men æsene var klokare, með di de hadde spádomsevne. Dei såg han koma før han var der, og laga til synkvervinger mot han” (*Edda* 1998: 19) / ”Hann [...] fór með leynd ok brá á sik gamals mannz líki ok dulðisk svá; en æsir váru Því vísari, at Þeir höfð spádóm, ok sá Þeir ferð hans, fyrr en hann kom, ok gerðu í móti honum sjónhverfingar” (*Edda* 1926: 9).

Begge *Eddas* rammefortellinger fremstiller på den måten møtene som planlagte og forutsette av begge parter, men likevel *tilsynelatende* tilfeldige, ettersom begge ønsker å narre den andre til å tro nettopp det. Bedrageriet er mest omfattende i *Gylfaginning*, hvor alle de medvirkende i dialogen opererer med fiktive identiteter; Gylve presenterer seg som Ganglere (dvs. ”gangtrøtt”, tolket som ”vandringsmann” av Erik Eggen), mens Odin tar på seg en hel ”treenighet” av alter egoer – *Hár* (”høy”), *Jafnhár* (”jevnhøy”) og *Priði* (”tredje”).

Enda tydeligere enn i *Acallam* fremstår den førkristne fortelleren, og ikke minst det å befinne seg på hans hjemmebane, som en trussel. Det understrekes blant annet hvordan Gylve fysisk fanges inne i synkvervingen: ”med det same small dóra att i hælana på han” (*Edda* 1998: 19) / ”Þegar lauksk hurðin á hæla honum” (*Edda* 1926: 10). Når Høy spør gjesten hva han vil, og Gylve svarer med å etterlyse ”nokon kunnig mann” (*Edda* 1998: 20) / ”fróðr maðr [nökkurr]” (*Edda* 1926: 10), avsløres de skremmende premissene for dialogen: ”at han ikkje kjem levande út, om han ikkje sjølv veit meir” (*Edda* 1998: 20) / ”at hann komi eigi heill út, nema hann sé fróðari” (*Edda* 1926: 10).

Det at dialogen på denne måten truer med mottakerens død, gjør at *Edda* skiller seg markant fra *Acallam na Senórach*, hvor dialogen isteden fungerer som en garanti for avsenderens forlengede liv. Dette forbeholdet er dessuten blant flere elementer som knytter

Gylfaginnings ramme til eldre eddadiktning, og til *Vafþrúðnismál* i særdeleshet – der mister den tapende parten i kunnskapstevlingen hodet.

Selv om *Gylfaginning* aldri realiserer denne trusselen (det er tross alt bare Gylve som stiller spørsmål), oppstår det dermed en form for ironi. Sammenliknet med Odin under dekknavnet Gagnráð i *Vafþrúðnismál* (eller også som Ganglere i *Grímnismál*) fremstår Gylve-Ganglere som naiv og lettlurt. Helgason har for eksempel påpekt hvordan Odin og Gylve kommer fra det med omtrent de samme opplysningene, men likevel ikke med den samme kunnskapen, ettersom Odin blir udiskutabelt klokere, mens Gylve bare blir lurt til å tro at han blir det (Helgason 2009: 117). Kanskje blir han tvert imot litt *mindre* klok, ettersom de fiktive fortellingene han gir seg til å tro på, faktisk tar den kristne fortellingens plass.

Gylve kommer nemlig heller ikke særlig godt ut av det hvis vi, som Anne Holtsmark, sammenligner igangsettelsen av dialogen med den fremstillingen av den kristne læren som gis umiddelbart forut for møtet hans med æsene (1964: 17–26). Deres svar på Gylves spørsmål om *upphaf* røper åpenbare, nesten parodiske paralleller til prologens gjenfortelling av den kristne skapelsesberetningen. Snorre skriver i prologen: ”Den allmechtige Gud skapte i opphavet himmelen og jorda og alle dei ting som følgjer med dei” (*Edda* 1998: 11) / ”Almáttigr guð skapaði í uphafi himin ok jörð ok alla Þá hluti, er Þeim fylgja” (*Edda* 1926: 3). Tredjes svar til Gylve lyder påfallende likt: ”[Allfader] skapte himmelen og jorda og lufta og alt som høyrer til der” (*Edda* 1998: 21) / ”[Alfǫðr] smíðaði himin ok jörð ok lopt ok alla eign Þeira” (*Edda* 1926: 11). På lignende vis følger i tur og orden opplysninger om hvordan verden eller ”heimene” er konstruert, om skapelsen av menneskene, om menneskets evige sjel (*önd*) og hvordan rettskafne folks sjeler gjenforenes med Allfader i hans rike ”om så lekamen rotnar til jord eller brenn til oske” (*Edda* 1998: 21) / ”Þótt líkamr fúni at moldu eða brenni at ösku” (*Edda* 1926: 11).

De innledende spørsmål og svar-rundene kan på denne måten leses som en imitasjon av prologen, bare med hedensk fortegn. Men der prologen beklager seg over neglisjeringen av den kristne, sanne fortellingen, kaster *Gylfaginning* sine sarkastiske skråblikk på måten den hedenske, fiktive fortellingen slukes med hud og hår av mottakeren. Gylves respons til de enkelte svarene røper en vitebegjærlig, om enn naiv beundring: ”Det er store hendingar dette eg no høyrer”, ”Store ting tykkjer eg dei har fått istand”, ”Det var store ting du hadde å melde om” (*Edda* 1998: 26, 27, 37) / ”Þetta eru mikil tíðendi, er nú heyri ek”, ”Mikit Þótti mér Þeir hafa Þá snúit til leiðar”, ”Mikil tíðendi kant Þú at segja” (*Edda* 1926: 15, 15, 23). Hadde lærdommen bare vært den rette, hadde Gylve vært en mønsterelev.

2.3.3. Mottakerens mandat

I *Acallam na Senórach* ser vi også hvordan mottakeren hyppig kommenterer og priser den førkristne avsenderens fortellinger²¹, men da uten noen form for ironisk motstand fra en underforstått *egentlig* fortelling. Patrick og Gylve har ikke desto mindre en del fellestrekk. Som mottakere er de begge ”blanke ark”, uten forhåndskjennskap eller noen form for tilknytning til det fortellingene handler om. Dette gjør dem til velegnede videreformidlere av og garantister for fortellingenes validitet og verdi; det de videreformidler kommer garantert fra den opprinnelige kilden. Denne velegnetheten slår imidlertid ulikt ut, idet den gjør Patrick til en velgjører og Gylve til en narr. Hvorfor?

En avgjørende forskjell ligger naturligvis i dynamikken mellom avsender og mottaker, og i hvilken grad det ligger skjulte agendaer eller åpne kort til grunn for den. Gylve og æsene går alle inn for å narre hverandre, mens verken Patrick eller Caílte skjuler sin identitet eller intensjon. Det er fullt samsvar mellom måten *Acallam*-dialogens aktører fremstiller seg selv som oppriktige og troverdige overfor hverandre, og måten den ekstrapadiegetiske narrasjonen fremstiller dem som oppriktige og troverdige overfor publikum. I *Edda* er det derimot, som vi har sett, ikke samsvar i det hele tatt.

I forlengelsen av denne distinksjonen er det også en annen faktor som gjør seg gjeldende: mottakerens mandat til å videreformidle. Gylve ser ut til å ta på seg denne oppgaven på eget initiativ, hvilket bare bidrar til å understreke hvor grundig han har latt seg narre. Dette er han i stand til, indikeres det, fordi han mangler kristendommens ”åndelige innsikt”. For Patricks del blir det isteden det faktum at han *har* kristen og åndelig innsikt, og det faktum at han (som det etter hvert viser seg) *ikke* selv tar initiativ til sin mottakerrolle, som avgjør hans funksjon både i og i etterkant av dialogen:

Aibelán and Solusbrethach, his two guardian angels, then came to Patrick and he asked them if it were the will of the King of Heaven and Earth that he be listening to the tales of the *Fíán*. They answered him with one voice. ‘Dear holy cleric’, they said, ‘[...] Have these stories written down on poets’ tablets in refined language, so that the hearing of them will provide entertainment for the lords and commons of later times.’ (*Tales* 1999: 12)

Ocus do-riachtadar a 294] dhá aingel fhorcoiméta cum **Pátraic** annsin .i. **Aibelán & Solusbreathach**, 295] & fiafraighios dibh in budh móid le **rígh** nime & talman 296] beith do-som ag éisdecht re scéla na

²¹ Patricks signaturkommentar i den forbindelse er “Ad-rae buaid & bennacht, a Chailti! [...] as maith in scél-607] sin (ro indi)sis dúin; & cáidhe **Broccán scríbhnid**?” – “May you have victory and blessing, dear Caílte! For this is fine tale that you have told us. Where is Broccán, our scribe?”, hvorpå Broccán kommer frem og skriver ned fortellingen (eksempel: *Acallamh* 1900: 18 *Tales* 1999: 20).

Féinne. Freccait na 297] h-aingil do-som co connart cubaidh: ‘A anum, a {SG page 101} naeim-
chléirigh!’ 298] ar siat, ‘[...] Ocus scríbhthar na scéla- 300] sin let-sa i támlorguibh **filed** & i m-
briathraibh **ollaman**, 301] ór budh gairdiugudh do dronguibh & do deg-dáinibh deridh aimsire 302]
éisdecht frisna scéluib-sin.’ (*Acallamh* 1900: 9)

Det som ligger til grunn for videreformidlingen av *Acallam*-fortellingene er med andre ord intet mindre enn et mandat fra Gud. Vi ser at det implisitt i denne autoriseringen av Patricks mottakelse av fortellingene også ligger et forbehold om at de i og med denne prosessen skal gjøres litterære: de skal formuleres i de lærde poetenes ”refined language”²² og dernest, ved hjelp av den skriftlige bevaringen, kunne ”gjenhøres” (jf. *éisdeicht*). I en slik opplest eller fremført form skal fortellingene først og fremst fungere som underholdning, også inn i ”later times” (”deridh aimsire” – mer bokstavelig ”den tiden som gjenstår”).

Ved å sikre denne ”urmottakelsen” med et oppdrag fra Gud, unngår *Acallam na Senórach* å sette de førkristne fortellingene i omløp på en måte som kommer i konflikt med en kristen forståelse av verden. I *Edda* må fortellingene derimot gå *gjennom* nettopp en slik konflikt, for først i avsløringen av den opprinnelige formidlingen å få status som litterær fiksjon (i motsetning til reell gudelære, som de formodentlig blir fremstilt som av Gylve i etterkant), og dermed (hvilket kanskje var aller viktigst for Snorre) også som et kredibelt grunnlag for skaldediktningsspråket.

2.3.4. Dikterguden i bakgrunnen

Opp mot Patricks gudegitte formidlingsmandat, er det interessant å se at avsenderne i både *Acallam* og *Edda* enten direkte eller indirekte kan identifiseres med en førkristen dikterguddom. Det mest åpenbare eksempelet er å finne i *Skáldskaparmál*, hvor det er en navngitt diktergud, Brage – ”namngjeten for klokskap, og særleg for talekunst, [...] den fremste i skáldskap” (*Edda* 1998: 46) / ”ágætr at speki ok mest at málsnild; [...] hann kann mest av skáldskap” (*Edda* 1926 30) – som fører ordet i samtalen med Æge. Også i *Gylfaginning* er tilknytningen rimelig umiddelbar: Det er bred enighet om at de tre skikkelsene Høy, Jevnhøy og Tredje må forstås som manifestasjoner av Odin, som, slik det blant annet utdypes i *Skáldskaparmáls* ”skaldemjødsmyte” (*Edda* 1998: 98–102 og *Edda* 1926: 71–74) var den første som tilegnet seg skáldskapsevnene. På bakgrunn av denne fortellingen identifiseres diktekunsten ofte som Odins ”fangst”, ”funn”, ”drikk”, ”gave” eller

²² De irske *filid* kunne operere med et eget retorisk stilnivå, *bélre na filed*, som blant annet kjennetegnes av en bevisst forvanskning av språket (Williams 2007: 33); om det er denne typen ”refined language” det her siktes til, er dog ikke entydig.

lignende i skaldskapsspråket ("Því kóllum vér skáldskapinn feng Óðins ok fund ok drykk hans ok gjöf [hans]"; *Edda* 1926: 74).

I *Acallam na Senórach* ser vi til stadighet hvordan Caílte og Oisín både siterer fordums diktning og komponerer sine egne vers. I senere litteratur er det særlig Oisín som tillegges rollen som poet. Likevel er det for *Acallams* del mest naturlig å trekke frem Finn mac Cumail som den fremste førkristne representanten for diktekunsten.

Acallam na Senórach fremstiller ved gjentatte anledninger Finn med egenskaper som kjennetegner den førkristne lærde seer-poeten – *fili*. Fortellingen om hans ungdomsbragder – ikke gjenfortalt, men referert til i *Acallam* – forklarer at han fikk sine dikter- og seerevner da han skulle bistå poeten Finn Eces i dennes jakt på "kunnskapens laks". Under tilberedningen av laksen brenner Finn fingrene sine på skinnet og putter dem i munnen. Dermed blir det han, og ikke Finn Eces, som får laksens evner (Carey og Koch 2003). *Acallam* samsvarer med denne fortellingen i sin fremstilling av Finn som profet og dikter; Finn får også her sine visjoner ved å holde "visdomstommelen" sin i munnen. De fleste profetiene blir deretter fremsagt i verseform.

Nagy har skrevet utførlig om Finns ambivalente og i utgangspunktet paradoksale identitet som både *fili* og *fénnid* (krigerhelt) (Nagy 1985; se også Ó hÓgáin 1988). Begge rollene er grenseoverskridende av natur, men har i hovedsak sin tilhørighet henholdsvis innenfor og utenfor det etablerte fellesskapet (*túath*). Denne mellomposisjonen, utstyrer *fíán* med evnen til å overskride skillelinjer, for eksempel mellom sentrum og periferi, natur og samfunn, hinsidig og dennesidig. Som en naturlig forlengelse av det, argumenterer Nagy, kommer fremstillingene av dem som kapable til å krysse grensene mellom førkristen og kristen tid (Nagy 1985: 40, 58–63).

Pendingen mellom en marginal og en sentral posisjon er noe Finn har til felles med den norrøne Odin, som på den ene siden forbindes med skaldskap og seid, og på den annen side figurerer som krigs- og herskerguddom (Steinsland 2005: 165–95). Dáithí Ó hÓgáin trekker opp flere paralleler mellom dem, deriblant hvordan de begge deltar i omdannelsen av et naturprodukt (skaldemjøden, kunnskapslaksen) til et kulturprodukt (diktereivner) (Ó hÓgáin 1988: 68). Begge har dessuten seerevner, og kan, både i egenskap av å være leder/kriger og profet/dikter, bli den som gir en tiltredende hersker eller blivende helt den nødvendige kunnskapen for å fullføre initiasjonsprosessen.

I hvilken grad dialogene i *Edda* og *Acallam* kan sies å ha et element av initiasjon, diskuteres grundigere i avsnitt 4.2., men at koblingen til en førkristen guddom med slike egenskaper er med på å forme den førkristne avsenderinstansens *ethos*, er uansett interessant å

merke seg allerede nå. Det å agere i forlengelsen av Finn kan i den forstand være nettopp det som gjør Caílte og Oisín i stand til å innhente, overføre og tilgjengeliggjøre kunnskap (i form av fortellinger) som ellers ville vært tapt, fra både steder og tider som *Acallam na Senórachs* "her og nå"-Irland ikke har tilgang på. Når nettopp disse egenskapene fremheves i fortellingene de deler med Patrick (og derigjennom med verkets samtidige og fremtidige publikum), blir fortellingene en kontinuerlig bekreftelse på deres (og i forlengelsen av dem: verkets) egnethet som formidlere, og dessuten på selve formidlingens validitet.

Edda byr, nok en gang på grunn av den omfattende narringen, på et noe mer komplekst scenario. Her fremstiller Snorre en Odin, som, i likhet med Finn, er en aktør på det hypodiegetiske nivået, og i viss forstand også en forteller på det diegetiske, i form av manifestasjoner eller forlengelser av seg selv. Dette er samtidig en Odin som, nå i skarp *kontrast* til Finn, først som et resultat av selve fortellingshandlingen *blir* den Odin det fortelles om. Tilstedeværelsen av en diktergud i bakgrunnen av formidlingen er med andre ord tvetydig: den både bekrefter og avkrefter formidlingens gyldighet.

Ut av denne dobbeltheten er det på mange måter (og enda en gang) Snorre selv som trer tydeligst frem, både i forlengelsen og i fortregelsen av Odin. *Edda* kan forstås som en videreføring av den omtalte forflytningen av ditekunsten fra et naturrom (fjellet, jotunkvinnens forvaring) til et kulturrom (mytologien) som verket selv omtaler. Tatt ett skritt videre, også ut på et performativt plan, går denne prosessen i neste omgang fra et mytologisk rom (førkristen fortelletradisjon som mytologi) til et litterært rom, hvor førkristen fortelletradisjon er konstituert som nedarvet fiksjon – i og for seg *som* fortellinger.

Kapittel 3: Ramme og motiv

3.1. Vandringer gjennom landet

Flere av fortellingene i *Edda* og *Acallam* utmerker seg med sin grad av relevans til rammefortellingens fremstilling av den situasjonen de fremkommer i. Disse gjensidige, men ambivalente forbindelsene mellom det formidlede og selve formidlingsgjerningen skaper et utløp for de mange enkeltfortellingene, hvor de nærmest sosialiseres inn i verkets helhet.

I *Acallam na Senórach* er samtalen strukturert rundt en vandring gjennom Irland. Det er hovedsaklig spørsmål om steds navn og historie som frembringer fortellinger – ikke bare i fremført form, men også som utført handling. Dialogen knytter så sterke bånd mellom landskap og fortelling underveis i prosessen at det blir nærliggende å se nærmere på hvorvidt landet oppfører seg som en slags *tekst*.

3.1.1. *Fenian story* og *Patrician incident*

Tidligere har rammefortellingsnivået og enkeltfortellingsnivået (dvs. det hypodiegetiske) vært beskrevet utfra miljø og atmosfære som henholdsvis historisk nåtid og mytisk fortid. Møtet og dialogen foregår i rammefortellingens historiske setting, mens hver enkelt fortelling skuer tilbake mot en tapt mytisk fortid. Gjennom Caíltes overlevering i fortellings form av seg og sin tid settes rammefortellingens historiske Irland i kontakt med sitt opphav og sin kulturarv.

Det er imidlertid ikke bare gjennom *fremføring* av fortellinger at Caíltes publikum (og implisitt også *Acallams* publikum) får tilgang på sin førkristne fortid. Selv i *Acallams* rammefortellingsnåtid har Caílte og Oisín en tendens til å havne i situasjoner og oppleve ting som, i alt fra hendelsesforløp til forekomsten av versinnslag, synes å være tatt rett ut av fortellingsrepertoaret deres. Ettersom Patrick ofte befinner seg annetsteds mens Caílte og Oisín utfører bragdene og eventyrene sine, og dermed må få hendelsene gjenfortalt slik at skriveren Broccán kan notere dem ned, har de aller fleste opplevelsene faktisk allerede tatt form av narrativer innen de blir fanget opp av de bevarende instansene. Det virker dermed nærliggende å si at de også *utfører fortellinger*.

Dooley og Roe bruker begrepene *Fenian story* og *Patrician incident* (Dooley og Roe 1999: xxv) til å skille mellom fremførelse av fortellinger fra Finns tid og utførelse av fortellingsrelatert (eventuelt fortellingsliknende) handling i Patricks tid. Nagy betegner på sin side Caíltes utøvende aktivitet (noe mer presist) som en form for *re-enactment* av hans

formidlende aktivitet (1989: 154). Det er i dynamikken mellom disse ulike uttrykksformene at balansen mellom brudd og kontinuitet i *Acallam na Senórachs* overgangsprosjekt gjør seg sterkest gjeldende, både innholds- og formmessig.

Mest åpenbart er dette kanskje i de tilfellene hvor vi kan peke på tydelig beslektede fortellings- og opplevels-par, hvor ”resirkulering” av gjenstander, kunnskap eller narrative mønstre danner grunnlag for handling på nåtidsplanet.

En eksemplarisk episode i så måte inntreffer da Caílte, for anledningen adskilt fra Patrick, blir oppsøkt av haugfolket fra en *síd* i Connacht, hvor Finn mac Cumailles spyd, *Birga*, har vært oppbevart. I første omgang utløses dermed fortellingen om Finns bruk av dette spydet i sin overtakelse av *fian*-lederskapet (*Tales* 1999: 51–55; *Acallamh* 1900: 47–50). Deretter må Caílte selv ta spydet i bruk for å forsvare vertskapet sitt mot inntrengere fra en annen *síd* – en bragd som ikke uventet resulterer i et par vers til hans hyllest (*Tales* 1999: 55–56). Han gjenopptar her den rollen Finn vanligvis tildelte ham i kamp: ”to stand against the best man there” (*Tales* 1999: 55) / ”An ní fa tucus-sa láimh in gach cath riam [...] i. in comlann as ferr do bhiath ann do frithailimh 1797] ní léiceabh *aniu* re lár h-é.” (*Acallamh* 1900: 51). Denne gjenopprettelsen av både Caílte og spydets originale funksjon innenfor rammenarrativet inngår i det Nagy beskriver som ”the renewal of Fenian tradition itself within the text” (1989: 152) – det å leve ut fortiden bringer den direkte inn i nåtidsøyeblikket og fungerer dermed som en form for fornyelse. Både fortellingen om Finn og en oppsummering av Caíltes egen opplevelse blir siden gjenfortalt til Patrick og skrevet ned av Broccán. Fornyelsen blir dermed permanent.

Eksempelet med Finns spyd viser særlig tydelig hvordan *Acallam na Senórach* etablerer en sterk og tydelig kontinuitet mellom den tradisjonen Caílte er forankret i, og den han nå utfolder seg i. De samme grunnleggende prinsippene brukes i andre tilfeller til å inkorporere religionsskiftet i den samme fornyelsesprosessen. Caílte overleverer ved flere anledningen ”restituert” arvegods til Patrick for at han skal kunne gjøre bruk av dem i sitt kristnings- og misjonsprosjekt. En blokk med rødt gull, opprinnelig gitt Caílte av Finn mac Cumail, som i Patricks eie blir ”used for the canonical bells [...] and on psalters and missals” (*Tales* 1999: 12) / ”& do cuired in t-ór 327] sin ar find-cheolanuibh tráth **In Táilcinn** & ar saltrachaib & ar 328] lebraib aithfrinn” (*Acallamh* 1900: 10), symboliserer hele prosessen i kortformat: Råstoffet beholdes samtidig som form og funksjonalitet brytes opp og omkonstrueres, med det resultat at den i utgangspunktet obskure arven fra den mytiske fortiden lades med fornyet mening og relevans i en kristen, historisk kontekst. *Acallam* kan således trekke en linje fra Finn til Patrick, fra førkristent til kristent, fra tradisjon og fortelling

til samtid og virkelighet, uten å miste av syne den oppbrytings- og omformingsprosessen som også finner sted underveis.

Eksempelet med gullblokken er også emblematiske for fremstillingen av et kristent potensial ”latent” i den førkristne fortiden. *Acallam* inneholder fem fortellinger om Finns innsikt i den kristne troen, samt et større antall henvisninger i forbifarten til hans kristne verdier (f.eks. hans sjenerøsitet og godhet²³). Flere av disse nevner eller beskriver hvordan Finn gjennom visjoner får kunnskap om Gud og forutser kristendommens komme til Irland. Han navngir på denne måten flere fremtidige helgener og klostergrunnleggere²⁴, deriblant Patrick.

Et kort blikk på *Acallams* kommunikasjonskretsløp vitner om hvor nødvendig det er å sette disse to sentrale skikkelsene i kontakt med hverandre: Tråden fra Finn bæres inn i historisk tid og opp til realiseringen av et kristent Irland av Caílte og Oisín, men samtalekretsløpet kompletteres ikke før Patrick plukker den opp og tar den med videre. *Fenian story* og *Patrician incident* fungerer på denne måten ofte som forutsetning for og bekreftelse på hverandre, samt som en kombinert etablering, praktisering og anerkjennelse av et prefigurativt forhold mellom Finn og Patrick.

I den forbindelse ser vi også at verket etablerer en slags ”læringskurve” for Patrick, hvor han i økende grad agerer selvstendig i forlengelsen av Finn. Et relativt enkelt, men typisk tilfelle, er episoden som tar utgangspunkt i Caíltes fortelling om hvordan Finn satte seg på steinen Cloch na Cét (”The Stone of the Hundreds”) og der fikk en visjon om Irlands kristne fremtid (*Tales* 1999: 151–52; *Acallamh* 1900: 148–49). Her følges *story* umiddelbart opp av en *incident* hvor Patrick repeterer Finns handling (dvs. setter seg på steinen) og fremsier et vers hvor han, etter å ha forvist elleve tusen demoner derfra, kan bekrefte at Finns profeti har blitt oppfylt (*Tales* 1999: 152; *Acallamh* 1900: 149).

At det her er Patrick og ikke Caílte som utfører handlingen som invokerer Finn, peker fremover mot en form for fullbyrdelse av dialogen, hvor det kristne er blitt satt i stand til å ta over (som en videreføring av hvordan de først tar *imot*) den førkristne kulturarven og gjøre den til sin. Som ytterligere indikasjon på dette ser vi for eksempel mot slutten at det like gjerne er Caílte som ber Patrick om å gjengi det *han* har utrettet siden deres forrige møte, og Patrick som svarer med en fortelling og et vers om hvordan han har drevet onde krefter ut av Irland og gitt landskapet navn deretter (*Tales* 1999: 216, *Acallamh* 1900: 217).

²³ Ó hÓgáin mener at dette er egenskaper som tilskrives Finn spesielt av *Acallam na Senórach* (1988: 119–120)

²⁴ I tillegg til Patrick nevnes blant andre Brigit av Kildare, Colum Cille og Ciarán av Clonmacnoise

Når de enkelte fortellingene på denne og andre måter praktiseres og realiseres av rammefortellingen lades forholdet mellom de narrative nivåene med ambivalens. Ved å gjøre fortellingsinnholdet virksomt i rammefortellingens nåtidsøyeblikk setter *Acallam* det kristne, historiske Irland i stand til å etablere seg som selvstendige innehavere og brukere av en førkristen kulturarv.

3.1.2. Lesningen av landskapet

Tradisjonen med å tillegge landet og landskapet stor symbolverdi og mytologiske kvaliteter er noe som gjennomgående kjennetegner keltisk tradisjon generelt og irsk litteratur spesielt. De mytologiske fortellingene i ”landnåmsboken” *Lebor Gabála Érenn* forteller blant annet at nå irenes stamfedre, Míls sønner, ankommer Irland, deler de landet med gudefolket Túatha Dé Danann på den måten at de selv tar herredømme over alt som er over bakken, mens deres forgjengere må gå under jorden og ta bolig i hauger, elver og åser (MacCana 1983: 63). I mange fortellinger er naturen derfor en slags overgangssone, hvor skillet mellom hinsidig og dennesidig går i oppløsning. Jakt og sjøreiser er typiske inngangsportaler til en ellers skjult *otherworld* som er hevet over tidens begrensninger, og hvor det mytologiske er tidløst og uforanderlig.

Acallam na Senórach følger opp denne tradisjonen ved å la landskapet på flere ulike måter romme Irlands kulturarv; stedsnavn, gravplasser og landskapets mytiske beboere er alle kilder til fortellinger og arvegods. I likhet med Caílte og Oisín fungerer landet som et slags vitne til eller en bærer av fortid og mytisk tradisjon, hvis fysiske tilstand også gjenspeiler tilstanden eller eksistensgrunnlaget til det kulturelle meningsinnholdet det er ladet med. I *Acallams* rammefortelling er landskapet overgrodd i en slik grad at det nærmest virker forsegle: ”I have known this,” bemerker Caílte, “as a beautiful field, though it is now a leafy forest and a vast and sheltering thicket” (*Tales* 1999: 101)²⁵. Måten forholdet mellom fortellingenes og rammefortellingens Irland materialiserer seg på i landskapet, peker på en etter hvert velkjent ambivalens: Landskapet er både fortidig og nåtidig, både det samme landskapet og et nytt landskap. Ofte er det nærheten som poengterer avstanden og omvendt; sjelden ser vi Caílte så nostalgisk og full av fortidslengsel som når han skuer utover et sted han gjenkjenner, bare for i forlengelsen av gjenkjennelsen å bli konfrontert med den store

²⁵ Her har Dooley og Roe trukket inn enkelte setninger fra et annet forelegg enn det Stokes/CELT-utgaven benytter. Episoden som dette sitatet inngår i, er å finne i *Acallamh* 1900: 95. Den tendensen som det valgte sitatet gjenspeiler er ogsåellers gjennomgående tilstede i verket.

avstanden som ligger mellom måten han minnes det på og måten han opplever det på i øyeblikket:

Then Caílte recalled the loss of the friends, the foster-brothers and the great hosts he was formerly with, and he wept heavy, truly sorrowful tears, so that his shirt and breast were drenched. Every hill and mound and fort he would wander by, it seemed to him that two or three or four or five or a band of the *Fíán* would appear, but they were only empty hills and smooth, level plains with no hound or boy or warrior on them. (*Tales* 1999: 102)

IS annsin tuc **Caílte** da uidh & da aire esbaid na carat & 3378] na *comalta* & na n- drong-buidhen mor itir a raibi, & ro *cháistar* 3379] déra troma fír-thruaga ann, cor' bo fhliuch blai & bruinde dó. (*Acallamh* 1900: 96)²⁶

I sterk kontrast til Caílte, som overalt rundt seg ”ser” ekkoet av sin tid nedfelt i omgivelsene, står de nålevende irenes prekære mangel på evnen til å erkjenne dette meningsinnholdets tilstedeværelse i landskapet. En typisk opptakt til en ny narrasjonsseanse er derfor spørsmål av typen ”hva er navnet på dette stedet?”, ”hva kommer dette stedets navn av?”, ”hva slags lære er knyttet til dette stedet?”, eller ganske enkelt en innrømmelse: ”vi vet ikke hvem som er gravlagt her eller hva som har skjedd her”.

Slik *Acallam* fremstiller det, har altså den (i virkeligheten svært betydningsfulle) kunnskapen om litteraturen i landskapet (*dinnshenchas*-kunnskapen) gått tapt innen det tidspunktet rammefortellingen utspiller seg. Det er viktig å påpeke hvilken tvetydig fremstilling verket går inn for her: På den ene siden må man anta at det har gått svært lang tid siden denne ”hedenske” kunnskapen var virksom i samfunnet, ettersom hele folket har hatt tid til å glemme den. På den annen side er kristendommen fortsatt i etableringsfasen, noe som i teorien burde være uforenlig med førstnevnte scenario. Så hvor lang tid har det egentlig gått? Spørsmålet leder tankene tilbake til prologens beskrivelse av Caílte og Oisín i solnedgangen (se avsnitt 2.1.2), og derfra videre til den grunnleggende ambivalensen i *Acallams* fremstilling av nærhet og avstand mellom fortid og ny tid.

Med tapet av landskapslæren som utgangspunkt kan vi peke på flere mulige grunner til denne problemstillingens aktualitet. Først og fremst har det formodentlig vært viktig å fremstille det historiske, kristne persongalleriet som ”uskyldsrent” i forhold til den førkristne tradisjonen som historisk og religiøst fenomen: Fordi de dermed er frie for forhåndskunnskap

²⁶ Igjen er Dooley og Roes oversettelse noe mer fylldig enn den originalspråklige Stokes/CELT-versjonen; selve episoden det aktuelle sitatet inngår i er dog ikke mindre representativ slik den er gjengitt i *Acallamh* 1900.

om eller reell befatning med førkristen kult i praksis kan de lettere ta imot arven fra fortiden i en abstrahert form (dvs. som fortellinger) fra Caílte og Oisín.

For det andre unngår *Acallam* på denne måten å ”konkurranseutsette” den erindrings- og formidlingsprosessen det som verk etablerer seg selv i forlengelsen av. Virkelighetens tradisjonsbærere og -formidlere (f.eks. *filid*, seer-poetene) har ingen tydelig funksjon i *Acallams* dialogscenario, og blir bare nevnt i forbifarten når betegnelsen ”Irlands lærde” (”senchaide Eirenn”) skal spesifiseres. Når det gjelder *druiden*, som i noe større grad enn *filid* var forbundet med selve utøvelsen av førkristen kult, oppsummerer en kort kommentar til hvordan Patrick skal ”forvise demoner og druider” og slå hardt ned på deres virke, verkets holdning til hedendom i praksis (*Tales* 1999: 46 og *Acallamh* 1900: 42 – ”& do 1498] dhíchur deman & **druadh** a h-**Eirinn** [...] & do 1500] thairnemh idhul & arracht & ealadhan n-dráidhecta”). Følgelig blir overleveringen mellom Caílte og Patrick desto mer betydningsfull, ikke bare fordi den er ”ren”, i betydningen ”rett fra kilden”, men også fordi den er den eneste i sitt slag og derfor en begivenhet.

Dette (fiktive) tapet av tradisjonen spiller ikke minst inn på landskapets funksjon i overleveringen. *Acallams* nåtids-Irland forholder seg til det gjennom stedsnavn de ikke kjenner betydningen av og/eller steder de ikke kjenner navnet og historiene til. Forbindelsen mellom landskapet og det tradisjonsmaterialet det viser til er blitt brutt. Det som står igjen er en samling uttrykk eller ”tegn” hvis meningsinnhold ikke er tilgjengelig i den nåværende situasjonen. Forstått på denne måten oppfører landskapet seg på mange måter som en *tekst*, om enn en uleselig en.

Caílte og Oisín erfarer på sin side det samme ”rommet” og dets ”tegn” gjennom erindring. Ettersom de selv har vært aktive i mye av den betydningsdannelsen som landskapet viser til, er den også en del av deres erfarings- og forståelseshorisont. Likevel tar de sjelden selv initiativ til å sette sine kunnskaper ut i livet; det må et spørsmål til, før en fortelling kan fremføres, eller en oppfordring til, før en handling kan utføres. Derfor er det, når alt kommer til alt, den uleseligheten som landskapet fremstår med for deres samtalepartnere som, fordi den genererer spørsmålene som utløser hver ny fortellerseanse, faktisk driver den utvekslingen som gjør dette innholdet tilgjengelig og bevarbart.

Denne prosessen, som det med bakgrunn i resonnementene over faller seg naturlig å betegne som en slags *lesning*, revitaliserer den forsømte fortellertradisjonen bit for bit, fortelling for fortelling. Samtidig som tradisjonen slik hentes ut av Caíltes og Oisíns erindring og får materiell eksistens som skrift på pergament, hentes de også ut av landskapet på en helt bokstavelig måte: graver lokaliseres og åpnes, gravgods hentes frem og fordeles blant

tilhørerne, skjulte vannkilder og brønner avdekkes, og alt og alle som sitter inne med en fortelling eller et vers eller et arvestykke fra Finns tid kommer frem for å overlevere eller spørre om dem. Denne jevne tilførselen av ”mat for samtalen” kan, ved hjelp av et par beskrivende formuleringer fra Nagy, sies å illustrere hvordan *the narrated past* kommer inn i *the narrative present* for å få dens anerkjennelse (Nagy 2005: 118–19).

Et kort, men illustrerende eksempel er Caílte og Ulster-kongen Eochaid Fáebardergs møte med gjenferdet Lí Bán, som viser seg for dem mens de jakter ved Loch Neagh, hvor hun druknet tre hundre år tidligere (*Tales* 1999: 97, *Acallamh* 1900: 90–91). I likhet med Caílte er Lí Bán gammel nok til å huske Finn mac Cumail (og dessuten Caílte selv), men siden slutten på *fians* velmaktsdager har hun holdt seg skjult i innsjøen. Eochaid og hans folk har bare hørt sangen hennes fra bølgene, men ikke vært i stand til å forstå betydningen av den eller hva den kunne komme av. Lí Bán har således vært uforståelig og utilgjengelig (eller *uleselig*) for det irske folket i historisk tid, helt til ”the sight of Caílte [...] caused me to raise my head” (*Tales* 1999: 97–98) / ”’ & 3222] iss ed fo-dera dam cend do thócbail *aníu* .i. **Caílte** d' fhaic- sin” (*Acallamh* 1900: 91).

Episoder som denne leder også Nagy til å betegne Caílte som landskapets ”narratologisk redningsmann” (1989: 154). Men selv om det der og da er Caílte Lí Bán materialiserer seg for, er det ikke desto mindre tilstedeværelsen av en mottakende instans, et ”samtidsvitne” (her: Ulster-kongen), som garanterer at den betydningen hun og historien hennes fyller det aktuelle stedet med kan bevares og permanent (gjen)opprettes som en del av det historiske, kristne Irlands kultur.

Acallam na Senórach poengterer på denne måten at *verkets* tekst ikke representerer *landskapets* tekst som sådan, men snarere frem- eller utføringen av denne – ”salvaged parts of an undescrivable whole”, slik Nagy uttrykker det (1997: 325). Poenget er med andre ord ikke å gjenopprette førkristen fortid som realitet i én-til-én-format, men som *tradisjon* – en tradisjon som dialogens publikum også settes i stand til å fortsette å fremføre og praktisere i sin egen tid (og dessuten langt inn i fremtiden, hvor vi finner *verkets* publikum). At de på denne måten ikke bare tar *imot*, men også tar *til seg* og etter hvert også *over* det overleverte (for senere å kunne ta det *videre*), er noe *Acallam na Senórach* fremfor noe bruker narrasjonsseansene til å belyse.

I forlengelsen av hvordan samtalen legger litterær mening i landskapet ved å hente ut det som allerede ligger der gjennom en slags lesning, festes det også nye fortellinger til det gjennom ”innskrivning” i form av navngiving og/eller fysiske transformasjoner. Fortellingen om bortdrivelsen av tre onde brødre fra Finns krigerflokk ved hjelp av en besvergelse i

verseform (*Tales* 1999: 172–75, *Acallamh* 1900: 169–173) aktiviseres også på nåtidsplanet idet Caílte og Patrick sammen driver en flokk onde fugler ut av Munster ved hjelp av nøyaktig det samme formularet – til og med til samme tid på samme dag (*Tales* 1999: 176–78; *Acallamh* 1900: 173–76). Der hvor *the Fenian story* åpner med et spørsmål om betydningen av det opprinnelige stedsnavnet (*Tales* 1999: 172, *Acallamh* 1900: 169), avsluttes *the Patrician incident* med erklæringen av et nytt, nå med tilknytning til Caílte og Patricks samarbeid: “Thus the rock by the sea beyond Slieve Mish is called the Rock of the Flock of Birds” (*Tales* 1999: 178) / “Corub **Carrac na h-Énlaithe** ainm na cairrge os ur t-**Shleibe 6349] Mis** ar in muir amaig” (*Acallamh* 1900: 175).

Det som samler disse episodene er en gjenopprettelse av kontakt med en tapt tradisjon fra en tapt tid – men samtidig også en erklæring av tiden som fortsatt tapt, men tradisjonen som gjenvunnet.

3.1.3. Landskapsteksten i en teoretisk kontekst

Det at landskapet i *Acallam na Senórach* kan synes å utgjøre en tekstuell komponent, inviterer til en mer generell diskusjon av tekst og tekstuelle funksjoner. I et moderne samfunn er teksten som konsept mer eller mindre uløselig assosiert med skriften som verktøy. Walter Ong beskriver i *Orality and Literacy* (1982) hvordan skriveteknologien har formet vår kommunikative bevissthet, og gir i den forbindelse et oppsummerende bilde av den skriftlige tekstens egenskaper:

Script in the sense of true writing [...] does not consist of mere pictures, of representations of things, but is a representation of an *utterance*, of words that someone says or is imagined to say. [...] A coded system of visible marks [...] whereby a writer could determine the exact words that the reader would generate from the text (1982: 83).

I utkanten av, og tidvis også utenfor, dette tekstbegrepet finner vi det Donald F. McKenzie kaller *non-book texts* (1999: 31). Betegnelsen “ikke-boklig” kan, slik McKenzie fremsetter den, blant annet omfatte muntlige ytringer eller visuelle, ikke-verbale uttrykk. Underveis i sin utforskning av disse uttrykkene, stanser McKenzie blant annet opp ved spørsmålet om hvorvidt landskap – “not even a representation of it on a map, but *the land itself*” – kan være en tekst (1999: 39, min utheving).

McKenzie vedgår at spørsmålet kan virke fremmedartet, sett fra en eurosentrisk synsvinkel. Eksempelene han trekker frem, er heller ikke hentet fra en europeisk kontekst, men

fra Maori-kulturen på New Zealand, hvor man har lange tradisjoner for å knytte narrativer til landskapet, og særlig til dekorerte steiner (McKenzie 1999: 39–40). Frem fra eksempelmaterialet trer det en type ytring som unndrar seg det tradisjonelle tekstbegrepets gyldighet, men som likevel er tekstuell i sin funksjonalitet:

These visual, physical features form the ingredients of what is in fact a verbal text, for each one is embedded in story, has a specific narrative function, and supports in detail the characterization, descriptive content, physical action, and the symbolic import of a narration. [...] [There is] no way of dissociating [the landscape's] physical features from the narrative (McKenzie 1999: 40).

Landskapet i *Acallam na Senórach* tilegner seg sin tekstualitet på en lignende måte; landet signaliserer sin narrative signifikans ved hjelp av sin fysiske, visuelle fremtoning og/eller stedsnavnets spesifisering av et gitt steds tilknytning til en gitt hendelse eller skikkelse. Det landskapet som de samtalende i *Acallam* beveger seg gjennom, kan dermed fungere nærmest som et slags kompendium med fortellinger. Landets narrative dimensjon – stedsnavnene – gir også fortellingene en materiell dimensjon – det fysiske åstedet, med alt det måtte inneholde av narrativt ladete (og tilgjengelige for uthenting) objekter. På denne måten inkorporeres det i overleveringen av fortellingene en stadfestelse av det historiske Irlands råderett over *selve landet* og sin egen kulturarv – i symbolsk så vel som materiell forstand.

Selv om landskapet gjennom sine stedsnavn gir seg til kjenne gjennom en slags ”lingvistisk kodifisering” (McKenzie 1999: 43), er det samtidig slik at denne koden i seg selv kun genererer en erkjennelse av *at* den uttrykker seg (stedsnavnene), ikke av *hva* den uttrykker (fortellingene). Hvert enkelt stedsnavn henvender seg til mottakeren ved å svare til en på forhånd gitt opplevelse av å ha fått kjennskap til eller deltatt i dets betydningsdannelse. Stedsnavnet i seg selv er imidlertid ikke i stand til å utstyre mottakeren med den opplevelsen eller innsikten som gjør ham istand til å respondere. Landskapets meningsinnhold er derfor stadig prisgitt en ”narratological saviour”, som er slik Nagy karakteriserer Caflte (1989: 154).

På tross av Nagys bruk av betegnelsen ”redningsmann”, er det ikke dermed sagt at denne betingede henvendelsen nødvendigvis er en svakhet eller ulempe, kanskje snarere tvert imot. Det faktum at landskapsteksten fordrer en ”autorisert” overlevering, fungerer også som en form for beskyttelse og ivaretagelse av de verdiene som er nedfelt i den; de spesielle omstendighetene som kreves (heriblant to førkristne helters relativt umenneskelige overlevelse gjennom lange tider) oppvurderer på sett og vis samtalens verdi ved å gjøre den til et unikt, nærmest mirakuløst og definitivt ugjentakelig engangstilfelle.

3.1.4. "The last of its kind" – om levende mytologi som overleverer seg selv

Som vi har sett, er ulike manifestasjoner av "levende fortid" en viktig *input* i dialogen i *Acallam na Senórach*. Caílte og Oisín er naturligvis kroneksemlene på dette; de er vandrende, aktive rester av en ellers tapt tid. Men er de ikke også på et vis døende? Vi blir stadig påmint at de er gamle, at de er de siste av sitt slag, og at de ikke har lenge igjen (17 år i Caíltes tilfelle). Ved nærmere ettersyn gjelder dette mye av den levende fortiden som på ulike måter kommer inn i rammefortellingens "nye tid".

Det mytiske folkeslaget Túatha Dé Danann er blant de representantene for førkristen mytologi som gjør seg hyppigst og sterkest bemerket. De er på mange måter hevet over tidens begrensninger, og livet i deres *sidhe* er preget av en slags mytologisk tidløshet. De er derfor i besittelse av mye både materielt og litterært arvegods som brukes til å supplere eller illustrere noe Caílte har fortalt, eller til å utløse en ny fortelling eller hendelse. Her kan man igjen nevne Caíltes besøk hos Áed i Assaroe, hvor han forteller om og blir overrakt Finns spyd (se avsnitt 3.1.1). Mot slutten av verket kommer han tilbake hit, og gjennomgår da en egen fornyelsesprosess. Han renses for alle gamle skader og sorger, helbredes tilbake til full vigør, og utstyres tilslutt med en "minnedrikk", slik at han blir i stand til å minnes de hendelsene og den kunnskapen som hører til ethvert sted han måtte komme til (*Tales* 1999: 200–203; *Acallamh* 1900: 200–202).

Det er i det hele tatt et gjennomgående trekk ved Caíltes samhandling med haugfolket at hans formidlingskapasitet styrkes i møtet med dem. Med dette bekrefter de samtidig sin egen status som fortelling eller myte innenfor konteksten av den virkeligheten Caílte forholder seg til på rammefortellings nåtidsplan.

Nagy har pekt på den påfallende store forekomsten av ulike "last of its kind" i *Acallam* (2005: 119). Møtene med Túatha Dé Danann eller den tidligere omtalte tilsynekomst av Lí Bán er eksempler som kanskje først og fremst tjener til å demonstrere i hvilken grad slike konfrontasjoner konsoliderer *kontinuiteten* mellom førkristen fortid og kristen nåtid og fremtid. At denne kontinuiteten samtidig baserer seg på en *avslutning* av fortiden som virkelighet til fordel for *etableringen* av fortiden som fortellingsmateriale, poengteres imidlertid særlig tydelig i episoder som har med jakt å gjøre.

Jakten er i seg selv et typisk *Fíanaigeacht*-motiv, som trekker med seg noe mytisk inn i den historiske settingen. Sammen med Patrick eller (oftere) en av de irske kongene jakter Caílte på flere mytologiske vesener, ofte av den typen som ikke har vist seg eller latt seg fange siden Finns tid. Sammen med Leinster-kongen Eochaid Lethderg kommer Caílte for

eksempel over monsteret som har i seg den siste fjerdedelen av ”Mesgegras hjerne”²⁷. Finn og hans folk kunne i sin tid ikke få bukt med det, fordi det var forutsagt at det skulle leve helt til Patricks tid (*Tales* 1999: 74; *Acallamh* 1900: 68). Innen det dukker opp i rammefortellingen er dets tid med andre ord på et vis allerede omme.

Et annet interessant eksempel er jakten på det siste villsvinet ”In Muc Slándae”²⁸, som i utgangspunktet hører til i fortellingen som forklarer konflikten mellom Finn og hans rival Goll Mac Morna²⁹. Det blir felt når Caílte jakter med Conall Mór og Golls etterkommer, Donn (*Tales* 1999: 68–69, *Acallamh* 1900: 63–64). Den gamle skikken med å fordele det blant Irlands menn blir utført for aller siste gang idet jaktbyttet overleveres høykongen Díarmait mac Cerbaill (*Tales* 1999: 71, *Acallamh* 1900: 64). Idet Caílte og Oisín slutter fred med Donn, fremstår hele denne motivkretsen som en ”sluttet sirkel”.

I tillegg til sin intertekstuelle funksjon har mange av disse ”den siste/eneste”-vesenene til felles at de, i samme øyeblikk som fortellingene om dem innlemmes i nåtidens kulturarv, opphører å eksistere som virkelighet. De blir drept, går under jorda eller blir, som i hjernemonsterets tilfelle, bundet frem til dommedag. Deres fortsatte eksistens innenfor rammene av *Acallam na Senórachs* nåtid (og fremtid) er primært i fortellings form.

I tråd med dette hører vi mot slutten av verket at ”Patrick will put the Túatha Dé Danann, *except this minstrel*, into the steep slopes of hills and rocks, though you may occasionally see, in an apparition, one of the doomed visiting earth” (*Tales* 1999: 210, min utheving) / "& 7535] cuirfid **Tuaith Dé Danann** i nd- étnaib cnocc & carrac acht 7536] muna fhaice trú tadhail {SG page 230} talman do thaidbsi, *achtmadh in t-airfidech-* 7537] so.” (*Acallamh* 1900: 210, min utheving). Det ene unntaket, ”this minstrel”, er Cas Corach, en omreisende musiker som blir et fast innslag i samtalen etter at Caílte har akseptert ham som sin lærling i *fían*-tradisjonen. Hans oppgave underveis er ”to learn knowledge and true lore, storytelling and the great deeds of valour of the *Fíán*” (*Tales* 1999: 101) / ”” & iss ed rom-imluaid, 3354] d' fhoglaím fhessa & fhir-eolais & scelaigeachta & mor-gnim gaiscid 3355] na Féinne ó **Chailti** mac **Ronain**”” (*Acallamh* 1900: 95), slik at han kan bidra til bevaringen og videreformidlingen av denne, samt bistå fremføringen av Caíltes fortellinger musikalsk.

²⁷ Andre biter av denne infamøse hjernen dukker blant annet opp i fortellingene *Talland Étaí*, og *Aided Conchobor*.

²⁸ Dette vesenet heter i Dooley og Roes oversettelse ”The sow of healing”; Nagy kaller det isteden ”the pig of wholeness” (1989: 154). Det beskrives i *Acallam* som et uvanlig stort og fryktingnyttende svin som ikke lar seg felle av vanlige menn (*Tales* 1999: 68, *Acallamh* 1900: 63).

²⁹ Denne fortellingen, kjent som *Fotha Catha Cnucha*, oppsummeres i grove trekk i *Acallam na Senórach*.

Dooley og Roe diskuterer i sin innledning til Oxford-utgaven muligheten for at Caílte og Cas Corach som forteller og musiker fungerer som en modell for selve fremføringen av *Fíanaigeacht* på 1200-tallet, og konkluderer med at "we are brought close to what may have been the circumstances in which Fenian stories and music came together to create a new cultural genre" (1999: xviii). Det er dermed helt i samsvar med *Acallams* bevaringsprosjekt forøvrig at det er nettopp en forteller-musiker som er unntaket når resten av Túatha Dé Danann forvises til en tilværelse som sporadiske og obskure "apparitions" i landskapet. Med Patricks velsignelse vil Cas Corach på sin side bli utpekt til "Chief Sage of Ireland" (originalen spesifiserer "ollamnacht Eirenn", hvor *ollam* refererer til den høyest rangerte betegnelsen en *fili* kunne oppnå³⁰).

3.1.5. Veien videre – nye litterære rom for fortellingene

Som den instansen som fører fortellingene *inn* i samtalen, er Caílte først og fremst tilbakeskuende. Både i *story* og *incident* gjenskaper og lever han ut en tilbakelagt virkelighet. Mange av hans spontane utbrudd i verseform bærer preg av å være rene klagesanger over den tapte tiden han berører i utførelse og fremførelse. Disse tilbakeskuende formidlingsaktivitetene er definerende for Caíltes funksjon som dialogaktør. Mottakerne i dialogen har på sin side blikket rettet fremover, mot fremtidige generasjoner og de stadig omtalte "senere tider" – herunder også den tiden og kulturen hvor verket *Acallam na Senórach* utformes, nedtegnes og er i bruk. Det er med andre ord gjennom dem at fortellingene også finner en vei *ut* av samtalen, og en vei *videre*.

Acallam bruker de mottakende instansene til å tilføre kommunikasjonskretsløpet sitt ulike utløp hvorigjennom fortellingsmaterialet entrer nye, litterære "rom". Skriveren Broccán tar seg av den skriftlige bevaringen, sannsynligvis myntet på geistlige, lærde miljøer. Cas Corach er på den annen side hovedrepresentant for en mer underholdningspreget videreformidling av *Fíanaigeacht*-tradisjonen; hans popularitet blant de irske kongene og sekulære makthaverne som dukker opp underveis i *Acallam*, indikerer at det er den verdslige samfunnseliten som vil bli hans hovedpublikum.

Selv om Broccán og Cas Corach henvender seg til ulike samfunnsarenaer og representerer to ulike måter å bevare og videreformidle på, har de ikke desto mindre et felles

³⁰ De irske *filids* gradssystem later til å ha omfattet i alt syv nivåer, hvor antall fortellinger i den lærdes repertoar var en av faktorene som spilte inn. Av en *ollam* var det blant annet forventet inngående kjennskap til minst 250 "kjernefortellinger" (*primscéla*) og 100 "sekundære" fortellinger (*fo-scéla*) (Williams 2007: 39).

forsett: å skape nye litterære institusjoner hvor den tradisjonen som blir gitt dem i hende av Caílte kan få leve videre i historisk, kristen tid.

Dette er på samme tid et løfte om ivaretagelse og kontinuitet – en direkte respons på den nostalgien Caíltes fremføring er ladet med – og en måte å erklære det nye, kristne samfunnets egen råderett over den førkristne tradisjonen. De nye fremføringsmodusene har dessuten det til felles at de fjerner behovet for nærkontakt med den førkristne virkeligheten. Istedenfor at en skikkelse som Caílte skal måtte innta rollen som levende kilde og nøkkel til fortidens tradisjoner og lærdom ved å overskride tiden og overlevere seg selv, blir tradisjonen med dette gitt en utforming som muliggjør gjentakelse og overlevering i (ideelt sett) all fremtid, uavhengig av et slikt øyenvitnes tilstedeværelse. Fortellingene finnes, fra og med samtalen av, altså ikke lenger *bare* i gamle helters (til dels sviktende³¹) hukommelse, men også ”on the staffs of poets, in the texts of scholars, and in the tales of sages” (*Tales* 1999: 79) / ”Scribthar i tamlorgaib 2590] **filed** & a slechtaib **suad** & a m-briathraib **olloman sud**” (*Acallamh* 1900: 73) – med andre ord: i litteraturen generelt.

3.2. Kunnskapstevlingen i hallen

Både *Gylfaginning* og *Skáldskaparmál* plasserer sine samtaler i hallen, en av de mest sentrale sosiale arenaene i norrøn tradisjon og dessuten et sted med stor mytologisk symbolverdi. Nok en gang er det mest nærliggende å trekke frem eddadiktene *Vafþrúðnismál* og *Grímnismál* som eksempler på hvordan hallen fungerer som åsted for kunnskapsutveksling, gjerne i form av tevlinger med livet som innsats.

Dialogene i *Edda* forholder seg av denne grunn ikke til sitt ”rom” på samme måte som *Acallam na Senórach*. Som samtalesituasjon er kunnskapstevlingen i hallen fundert på et annet sett med premisser enn vandringen gjennom landet. Hallen er et typisk innendørsmiljø. I motsetning til naturlandskapet som strekker seg utover i alle retninger og er ”fysisk til stede” overalt, utgjør hallen et både steds- og tidsmessig avgrenset handlingsrom. Dialogene i *Edda* holdes på plass av hallens fire vegger, slik de også defineres av ginningens illusjonsmakt; hallen er tross alt et synsbedrag, fiktiv på lik linje med fortellingene som blir fortalt inne i den. Både dialogens arena og dialogens innhold er med andre ord et resultat av fortellernes kreative innsats. *Eddas* æser *skaper* både fortellingene og settingen de formidles i, istedenfor å *gjenskape* dem i en autentisk setting, slik Caílte og Oisín gjør i *Acallam na Senórach*.

³¹ De gamle heltenes ”faulty memories” nødvendiggjør bevaring; se *Tales* 1999: 12 og *Acallamh* 1900: 9.

Et slikt rom – temporært, illusorisk, konstruert for anledningen og plassert utenfor virkeligheten – kan heller ikke ”leses” slik *Acallam na Senórach* ”leser” sitt landskap. Ikke desto mindre er hallene i *Edda* mye mer enn rene kulisser. Den dynamikken mellom forteller og tilhører som oppstår i forlengelsen av hvordan de respektive partene forholder seg til selve kommunikasjonssituasjonen, legger også her grunnlaget for hvordan rammenivået og de enkelte fortellingene relaterer seg til hverandre.

3.2.1. Ironi, parodi og sympati

Å tre inn i hallen innebærer i begge *Edda*-fortellingene å tre inn i en illusjonssfære, hvor intensjoner om bedrageri presser på fra alle kanter. I *Gylfaginning* er det i første omgang Gylve som har til hensikt å få motparten til å gå inn i dialogen på andre premisser enn de som faktisk gjelder. Han forkler seg som gammel vandringsmann og tar navnet Ganglere. Æsene kontrer imidlertid narrespillet hans ved å bekrefte og oppfylle det. Når han presenterer seg i forkledning og med falskt navn, spiller de *med*, heller enn å avsløre at de faktisk har gjennomskuet ham. Fordi han får alle sine forventninger innfridd, blir Gylve – men ikke publikum – ute av stand til å erkjenne at det er *han* som går inn i dialogen på et helt annet grunnlag enn han hadde tenkt.

Holtmark oppfatter æsenes ginninger som Snorres måte å tillegge dem demoniske egenskaper på, for at rammefortellingen skal kunne ta avstand fra deres ”djevleskap” (1964: 17). Også McTurk betrakter narrespillet som et i hovedsak avstandsframtvingende rammeverk rundt en ellers problematisk utveksling (2001: 188). Kanskje mindre diskutabelt enn ginningens demoniserende effekt, er dens *euhemeriserende* effekt: Ved å fremstille æsene som mennesker som opphøyer seg selv til guder, forfekter *Edda* samtidig den motsatte bevegelsen – en redusering av den hedenske mytologiens guder (tilbake) til mennesker. Snorre gjør med andre ord gudene til mennesker ved å vise oss hvordan mennesker i utgangspunktet gjorde seg til guder.

Ginningen som motiv får dermed den egenskapen at den på den ene siden lar Snorre degradere æsene til vanlige mennesker med pretensjoner om å jukse til seg gudestatus, samtidig som den *også* lar ham fremstille dem som høyst *u*vanlige og *u*menneskelige skikkelser, hevet over den jordiske virkelighetens begrensninger, og med makt til å forme den etter sin vilje. *Edda* avkrefter at æsene er genuine guder, men bekrefter samtidig det faktum at de lykkes i å iscenesette seg selv slik – det er jo nettopp her det opprinnelige behovet for å avkrefte oppstår. Å betrakte ginningen som et rent ”demonstriks” blir dermed for enkelt; den

konstitueres snarere som en stadfestelse av mangelen på kristendom enn som en form for uttalt opposisjon til kristen lære.

Gylve entrer ginningen med en på forhånd definert forventning om å finne guder eller genuin kunnskap om høyere makter. Straks han er på det rene med kunnskapstevlingens regler, stiller han derfor spørsmålet: ”Kven er gjevast og eldst av alle gudane?” / ”hverr er æztr eða elztr allra goða?” (*Edda* 1926: 10). Holtsmark mener at Snorre her konstruerer noe som minner om en typisk høymiddelaldersk læresituasjon, og peker i den forbindelse på paralleller til blant annet det teologiske læreverket *Elucidarium*, som var tilgjengelig i islandsk oversettelse på Snorres tid (Holtsmark 1964: 17, 18).

Som Gylve spør, får han også svar. Høy, Jevnhøy og Tredje spiller opp til hans iscenesettelse av mottakerinstansen som elev (”disippel” hos Holtsmark) ved å legge an en autoritær, ofte ganske nedlatende ”skolemestertone”, som setter det de forteller i et sterkt ironisk lys. De tillater seg endog mer enn gjerne å gjøre narr av Gylves (egentlig helt naturlige) mangel på kunnskap om det hedenske verdensbildet: ”Høg svarar og ler med det same: ’Det var ikkje vitug spurt. Har du ikkje høyrst at ... [...]’” (*Edda* 1998: 30) / ”Þá svarar Hárr og hló við: Eigi er nú fróðliga spurt; er Þér eigi sagt Þat ... [...]” (*Edda* 1926: 18).

Gylves spørsmål skulle jo, ideelt sett (fra et kristent synspunkt), ha vært besvart med opplysningene som gis i prologen – ”den allmektige Gud skapte i opphavet himmelen og jorda” (*Edda* 1998: 11) / ”Almáttigr guð skapaði í uphafi himin ok jörð” (*Edda* 1926: 3). Æsene forteller ham isteden om Odin/Allfader, og at det er *han* som ”lever gjennom alle tider og styrer heile riket sitt og rår for alle ting, store og små” (*Edda* 1998: 21) / ”lifir hann of allar aldir ok stjórnar öllu ríki sínu og ræðr öllum hlutum” (*Edda* 1926: 11). Dette formuleres slik at det så godt som ordrett samsvarer med prologens kristne skapelsesmyte (se avsnitt 2.3.2). I den forbindelse siterer Høy, Jevnhøy og Tredje også førkristen mytologisk diktning (eddadikt) på samme måte som man i en kristen setting ville ha sitert eller referert til aktuelle skriftsteder i Bibelen. Prosimetrumformen i *Gylfaginning* lar således den førkristne diktningen vise til bibelteksten ved å ta dens plass i dialogsituasjonen.

Iscenesettelsen av dialogsituasjonen både indikerer og fortrenger altså en kristen undertekst. Den parodiske flertydigheten som dermed oppstår mellom tekstlagene, gir i sin tur grobunn for ironien som kjennetegner måten rammefortellingen etablerer seg i relasjon til de fortalte fortellingene på. Ikke bare utsettes de enkelte fortellingene for et slags fortolkende press fra den narrasjonshandlingen som genererer dem; gjennom iscenesettelsen av nettopp denne narrasjonshandlingen belyser rammefortellingen også seg selv.

Også i *Edda* kan vi dermed se at ramme og motiv aktivt responderer på, utdyper og influerer hverandre, om enn på en mer lunefull måte enn i *Acallam na Senórach*. Av særlig stor betydning er den ekstradiegetiske narrasjonens henvendelse til et *teksteksternt* publikum, hvilket vil si den historiske leseren eller tilhøreren som impliseres i og med den ekstradiegetiske narrasjonen. I *Acallam* ser vi jo at de tekstinterne mottakerinstansene ivaretar dette publikumets interesser, og følgelig at opplevelsen i verket danner grunnlaget for opplevelsen av verket. i *Gylfaginning* går den ekstradiegetiske narrasjonen isteden over hodet og bak ryggen på Gylve; Det han opplever og oppfatter, er ikke representativt for det *Eddas* publikum ser at han blir utsatt for. I forlengelsen av rammefortellingens ironisering over misforholdet mellom det som, jamfør prologen, *burde* vært formidlet (kristen lære) og det som *isteden* formidles (førkristen vranglære) oppstår det i dette nye misforholdet – mellom tekstintern og tekstekstern mottaker – en produktiv ambivalens hvor verket på samme tid muliggjør, eller endog oppmuntrer, sin egen formidlingsgjerning samtidig som den problematiserer og tar avstand fra det formidlede.

3.2.2. Eksempel: Fortellingen om Tors ferd til Utgards-Loke

Et av *Eddas* aller mest fullkomne eksempler på dette mangefasetterte spillet er *Gylfaginning*-fortellingen om guden Tors besøk hos jotnen Utgards-³²Loke. På dette punktet har kunnskapstevlingen tilsynelatende nådd et kritisk punkt. Gylve har akkurat spurt om ikke Tor noen gang har kommet ut for overmakt, og antyder triumferende at kunnskapstevlingen er vunnet: ”Det synest meg som eg har spurt om noko som ingen er før til å svara på” (*Edda* 1998: 65) / ”Svá lízk mér, sem Þess hlutar muna ek yðr spurt hafa er engi er til færri at segja” (*Edda*: 1926: 44). Høy overlater da ordet til Tredje, mens han forsikrer Gylve om at ”det kan du lite på at han ikkje no for fyrste gong let seg til å ljuge, han som aldri har logi før” (*Edda* 1998: 65) / ”ok muntu Því trúa, at hann mun eigi ljúga nú et fyrsta sinn, er aldri laug fyrr” (*Edda* 1926: 44).

Allerede dette utsagnet henvender seg til den tekstinterne mottakeren (Gylve) og det teksteksterne publikum (lesere/tilhørere i verkets samtid og fremtid som mottar fortellingen *gjennom* rammefortellingen) med to ulike budskap. Gylve oppfatter den artikulerte garantien om ærlighet slik den fremsettes, mens rammefortellingen setter det reelle publikummet i stand til å oppfatte at dette utsagnet på et uartikulert nivå egentlig lover å *bryte* denne garantien. På

³² Ó hÓgáin mener, interessant nok, at denne fortellingen kan ha et irsk forelegg eller parallell, hvor Finn er hovedperson (Ó hÓgáin 1988: 234–241). Den fortellingen han trekker frem er dog ikke gjengitt i *Acallam na Senórach*, og dukker opp i det skriftlige materialet først på 1400-tallet.

denne måten bygger rammefortellingen opp en forventning om dobbelthet som følges opp og bekreftes når fortellingen deretter blir fremsagt.

Handlingen går som følger: Akkurat som Gylve og Æge reiser Tor inn på "de andres" (her: jotnenes) hjemmebane. Utgards-Loke er, i likhet med æsene i *Edda*, på forhånd godt informert om gjestene sine. Forkledd som kjempen Skryme har han allerede tatt Tor og reisefølget hans i nærmere øyesyn og i all hemmelighet testet kreftene deres. Størsteparten av handlingen foregår imidlertid nok en gang i vertens hall. Utgards-Loke utfordrer de nyankomne gjestene sine til ymse kappleker, hvor de gang på gang blir ydmyket av hans egne folk. Tor må blant annet gi tapt for jotnens eldgamle fostermor, Elli, i bryting, hvorpå det tørt bemerkes at "no blir Tor arg" (*Edda* 1998: 73) / "Þá varð Þórr reiður" (*Edda* 1926: 51).

Først neste morgen, da Utgards-Loke skal ta avskjed med Tor og følget hans, forteller han hva som egentlig skjedde inne i hallen, og avslører at det hele har vært en *ginning*. Gamle Elli, som Tor måtte gi tapt for i bryteleken, viser seg for eksempel å ha vært selve alderdommen, som jo tvinger alle i kne før eller siden. Slutten på fortellingen samsvarer nærmest ordrett med *Gylfaginnings*: Synkvervingen går i oppløsning, hallen og verten forsvinner, og "tilbake var bare grønne voller" (jf. "Þá sér hann þar völlu víða ok fagra, en enga borg" og "þá stendr hann úti á sléttum velli, sér þá enga höll ok enga borg"; *Edda* 1926: 54, 67).

Gylve, som lytter til denne fortellingen i Høy, Jevnhøy og Tredjes hall, mistenker imidlertid aldri at den angår ham personlig. Tvert imot synes han Utgards-Loke demonstrerer stor makt, selv om mye av det er *fjølkyngi*, "knepp og trollkunst" (*Edda* 1998: 76, *Edda* 1926: 54). Gylve vet naturligvis ikke det ekstradiegetiske fortellerinstansen vet, og som publikum dermed også kan se tydelig: Han er selv blitt lurt, og faktisk *enda* grundigere enn Tor, ettersom han ikke engang gjennomskuer vertene sine når de forsvinner.

McTurk trekker også frem denne fortellingen i sin gjennomgåelse av narrative nivåer i *Edda*. Han hevder i den forbindelse at Utgards-Lokes avsløring av det narrespillet Tor har vært utsatt for, må forstås som en egen fortelling inni det hypodiegetiske narrative (2001: 180). Han kan dermed peke på tre nivåer: Øverst ligger den anonyme, allvitende narrasjonen av rammefortellingen, og derunder det hypodiegetiske nivået som oppstår i og med Tredjes svar til Gylve i æsenes hall. Idet en samtale mellom hovedpersonene på dette nivået (Tor og Utgards-Loke) kulminerer i enda en ny, korrigerende fortelling, oppstår det altså ifølge McTurk et nytt hypodiegetisk undernivå *inni* "fortellingen inni fortellingen".

En problemstilling McTurk ikke tar opp i sin i stor grad strukturelle analyse, er det komplekse *innholdsmessige* forholdet mellom alle disse nivåene, og den fleksibiliteten som

dermed oppstår. Heller ikke Anne Holtsmark tar fleksibiliteten i de narrative strukturene med i betraktningen når hun tolker Snorre dit hen at han her forsøker å diskreditere og ydmyke sine egne fortellere ved å tvinge dem til å ”må[tt]e ut med den forsmadelige Utgards-episoden” (1964: 20). Hvis vi tar de betingelsene prologen og rammefortellingen legger for fremførelsen av hver enkelt fortelling med i betraktningen, kan vi imidlertid forstå dem som fiksjon, kanskje til og med spesielt komponert for den aktuelle situasjonen. Det er altså ikke noe å ”måtte ut med”. Snarere tvert imot kan man tenke seg Utgards-episoden som æsenes kanskje aller sterkeste kort, og dessuten som et av *Eddas* høydepunkter.

Fortellingen om Tors ferd til Utgards-Loke står allerede før den blir fortalt i et anspent forhold til rammefortellingen, ettersom den umiddelbare hensikten med å fortelle den er å besvare et spørsmål, og dertil et spørsmål som inneholder en utilslørt utfordring: Er æsene kanskje i ferd med å tape kunnskapstevlingen nå? Fortellingen som følger fungerer som en direkte respons på den situasjonen den blir fremført innenfor. Den slår tilbake mot Gylves utfordring (som i bunn og grunn ikke utgjør en reell utfordring, men en mulighet), ikke bare ved å ydmyke ham, men ved å få ham til å ydmyke seg selv. Det Holtsmark betegner som ”forsmelig” for æsene i denne fortellingen – innrømmelsen av at Tor blir narret og utbroderingen av alle ydmykelsene – viser, når alt kommer til alt, egentlig til Gylve.

Gylfaginnings rammefortelling fortsetter å utdype sitt forhold til Utgards-episoden også etter at dialogen har lagt den bak seg. Avslutningen på fortellingen om Tor og jotnen skaper også en forventning om at fortellingens avsløring av Utgards-Lokes narrespill skal følges opp av en tilsvarende avsløring på rammefortellingsnivået – et slags ”falskt frempek” som blir betydningsfullt idet rammefortellingen *unnlater* å realisere det i *sin* avslutning.

Det spesielle med fortellingen om Tors ferd til Utgards-Loke i *Edda*-sammenheng er naturligvis at den istedenfor ”bare” å være fortellingen om Tors ferd til Utgards-Loke, dessuten er en fortelling om en synkverving *inni* en fortelling om en synkverving. Dialogsekvensen rundt fremføringen av den er et godt eksempel på hvordan *Edda* bruker det hypodiegetiske nivået til å bekrefte den ekstradiegetiske narrasjonens tilnærming til sine egne undernivåer. Måten ramme og motiv henvender seg til, utfyller og motsier hverandre på, opererer riktignok med flere skjulte lag enn i *Acallam na Senórach*, likevel har de til felles det at rammefortellingen skaper forutsetningene for at de enkelte fortellingene kan bekrefte og anerkjenne sin egen status som nettopp fortellinger.

3.2.3. Veien videre i *Edda* – mytologien i skaldskapsspråket

Dialogen i *Gylfaginning* forflytter seg stort sett uavbrutt fra fortelling til fortelling, uten noe særlig form for mellomspill av den typen vi ser i *Acallam na Senórach*, hvor Patrick for eksempel beordrer nedskrivning eller understreker nytten av den enkelte fortellingen før følget forflytter seg videre. I motsetning til *Acallam*-tilhørerne, som stadig er interesserte i læren knyttet til et gitt sted eller et spesielt fenomen, er Gylve dessuten først og fremst interessert i å stille sin egen nysgjerrighet. Spørsmålene hans er enten svært generelle (for eksempel forskjellen på natt og dag eller årstidene), eller direkte knyttet til den fortellingen han nettopp har fått høre ("kva for andre ting er det å fortelle om ...", "hvat er fleira at segja..."). *Gylfaginning* som helhet gir en generell innføring i mytologiens sentrale skikkelser og hendelser, og forklarer også hvordan disse forestillingene i etterkant av samtalen blir allment tilgjengelige gjennom Gylves videreformidling. For å finne ut hvordan mytologien knytter seg til den litterære tradisjonen for øvrig (det vil si slik den også var i omløp i virkeligheten), må vi imidlertid gå til *Skáldskaparmál*.

Rammefortellingen rundt *Skáldskaparmál*-dialogen presenteres som en kortversjon av *Gylfaginnings*: En klok mann, Æge, er nysgjerrig på æsenes makt og kunnskap. Han bestemmer seg for å oppsøke dem, men nok en gang forutser de besøket og steller i stand synkvervinger (*Edda* 1998: 95). Samtalen i *Skáldskaparmál* foregår også i hallen, men kunnskapstevlingen er blitt byttet ut med et drikkegilde. Æge samtaler heller ikke direkte med Odin, men kommer isteden i snakk med Brage, som i *Gylfaginning* er blitt presentert som "den fremste i skaldskap" (*Edda* 1998: 46) ("hann kann mest af skáldskap"; *Edda* 1926: 30). Maktforholdet mellom avsender og mottaker er i den forbindelse blitt mindre hierarkisk. I *Gylfaginning* manifesterer avsenderen seg som tre konger i et høysete, mens mottakeren – den egentlige kongen – står på gulvet fremfor dem i skikkelse av en sliten vandringsmann. Selv om også *Skáldskaparmál* setter opp en slags "mentor og elev"-situasjon, er Brage og Æge mer som likemenn å regne. De sitter ved siden av hverandre, og tonen mellom dem er betydelig mindre krass, samt blottet for de spottende kommentarene – "det var ikke klokt spurt", "vet du ikke dette" – som stadig ledsager Høy, Jevnhøy og Tredjes svar til Gylve.

Allerede i valget av dialogpartner pekes det på den mer spesifikke målsetningen for denne delen av *Edda*: å flytte mytologien over i et litterært rom. I avrundingen av den første fortellingen (om jotnen Tjatses kidnapping av Idun og gulleplene hennes) forklarer Brage at den har gitt opphav til et sett med omskrivninger for gull som blir benyttet i skaldediktningen. Æge blir da interessert i denne kunsten og ber Brage fortelle ham mer, noe som resulterer i

gjengivelsen av "Skaldemjødsmysten" og en oppregning av de bildene og omskrivningene av begrepet "diktekunst" som den gir opphav til.

Dialogen mellom Æge og Brage går etter hvert i oppløsning, og erstattes av en anonym narrasjon som tilsynelatende både utspør og svarer seg selv. Spørsmålene, enten de er Æges eller tilhører den anonyme narrasjonen, lyder typisk: "hvernig skal kenna...?", "hvordan skal man navngi/uttrykke...?". Svarene gis konsekvent i form av fortellinger eller anekdoter hentet fra førkristen mytologi og gammelt sagnstoff, men retter seg i økende grad direkte mot den implisitte, teksteksterne mottakeren (unge menn i dikterlære), uten å gå via den tekstinterne (Æge). Den anonyme narrasjonen kan for eksempel ta over for Brage med et "nå skal vi høre eksempler på hvordan skaldene har uttrykt ..." ³³; "nú skal láta heyra dæmi ...", "hér skal heyra, hvé skáldin hafa kent ..." (*Edda* 1926: bl.a. 74, 78, 84). Disse eksemplene på *anvendt* førkristen kulturarv er hentet fra virkelighetens skaldediktningstradisjon, og gjengir arbeidene til flere kjente, navngitte skaldar (blant dem Tjodolv fra Kvine og Egil Skallagrimson), ofte ikke bevart utenfor *Edda* ³⁴.

Skáldskaparmál viser oss noe vi ikke ser i *Acallam*, nemlig et glimt av førkristen tradisjon i aksjon *som litteratur* utenfor verkets "fire (kristne) vegger". Dette er i prinsippet et relativt risikabelt trekk, idet det kan synes å låne en form for kredibilitet til den førkristne tradisjonen. Derfor innledes de første eksemplene med en advarsel: Etter en liten ordveksling mellom Æge og Brage som introduserer bruken av *heitir* og *kenningar*, bryter den anonyme, ekstrapoetiske fortellerinstansen for første gang gjennom med sine "ord til unge skaldar" ³⁵; "orðum beint til ungra skálda" (*Edda* 1926: 74). Her advares det mot å "sannyndi þessa sagna annan veg en svá sem hér finsk í uphafi bókar" (74), det vil si mot å oppfatte de mytologiske fortellingene på noen annen måte enn den som presenteres "i begynnelsen av denne boka", hvilket det er naturlig å forstå som prologen og *Gylfaginning*.

Ved å fremlegge rammen rundt dialogen i *Gylfaginning*, hvor de førkristne fortellingene inngår i et narrespill og derigjennom konstitueres som fiksjon, som et premiss også for forståelsen av *bruken* av dem i en kristen virkelighet, imøtekommer Snorre det problematiske faktum at en lærebok i skaldskap nødvendigvis må befatte seg med, kanskje til en viss grad også fremme, hedensk mytologisk materiale.

³³ Min oversettelse; disse partiene er ikke med i *Norrøne Bokverk*-utgivelsen av Erik Eggens oversettelse.

³⁴ Skaldediktene har en så kompleks metrisk struktur at det ville være nærmest umulig å gjøre endringer uten å forstyrre hele meningsinnholdet. Derfor regner man med at de er relativt nøyaktig overlevert, selv om for eksempel Tjodolv fra Kvines skaldekvad ble til nesten fire hundre år før Snorres *Edda*.

³⁵ Heller ikke dette partiet er gjengitt i *Norrøne Bokverk*-oversettelsen.

Sett under ett kan vi altså forstå hele kommunikasjonskretsløpet i *Edda* omtrent slik: De bedragerske ”asiamennene” som det fortelles om i prologen, narrer Gylve til å ta skrønene deres for å være reell kunnskap om de guder og makter som styrer verden. Gylve går rett på limpinnen og gir seg endog til å gjenfortelle og spre denne vranglæren. Fordi folk (ifølge prologen) har glemt navnet på den ekte Gud og forsømt den egentlige fortellingen om verdens skapelse, adopterer de disse forestillingene som sin gudelære. Ergo, hevdes det i *Edda*, har de fortellingene som danner basis for skaldediktningens kjernevirkemidler, faktisk oppstått *som* fortellinger (fiksjon, *diegesis*), men samtidig blitt bevisst misrepresentert av avsenderne (æsene) og ubevisst feiltolket av mottakeren (Gylve), slik at den til syvende og sist kunne resultere i den hedenske kultutøvelsen høymiddelalderen kjente som *forn siðr*, ”gammel skikk”. Fra *Eddas* ståsted vil fortidens førkristne kunne betraktes som forlengelser av Gylve som ennå ikke er blitt klare over at de blir narret av ”gudene” sine.

Nå i kristne tider skal man ikke tro at æsene er guder, poengteres det i *Skáldskaparmál* (”eigi skulu kristnir menn trúa á heiðin goð”, *Edda* 1926: 74). Slik *Edda* fremstiller det, er det altså heller ikke nødvendig. Verkets fremstilling av *opprettelsen* av en fiktiv og i utgangspunktet ikke-eksisterende tradisjon kan sammenlignes med *Acallams* fremstilling av *gjenopprettelsen* av en tapt sådan. Begge deler tjener til å frigjøre fortellingene fra deres problematiske relasjon til den historiske førkristne virkeligheten som høymiddelalderen hadde beveget seg bort fra.

Rammen rundt verkets formidling av fortidens mytestoff tjener dermed også til å dekonstruere automatikken i at befatning med førkristen tradisjon nødvendigvis også må være inkompatibelt med en kristen kulturell bevissthet. *Edda* ser tvert imot ut til å insinuere at *nettopp fordi* Snorre og hans samtidige er kristne og besitter *andlig spekt*, som (i motsetning til Gylves *jarðligri skilningu*) gjør dem i stand til å ”gjennomskue” hedendommen, er de også i stand til å forvalte og videreføre de kunstneriske tradisjonene som har sine røtter der – i dette tilfellet skaldediktningen. Effekten av dette grepet kan sammenlignes med *Acallam na Senórachs* (kanskje mer frimodige) fremstilling av bevaringsprosjektet som et oppdrag direkte fra høyere makter, som Patrick, i egenskap av å være Guds utvalgte i Irland, er spesielt godt egnet til å holde overoppsyn med.

I avsløringen av det førkristne som religiøs ”vranglære” (jf. Holtsmark), ligger med andre ord også en legitimering av det førkristne som kulturell og kunstnerisk innflytelse. *Edda* som helhet kan på mange måter forstås som et stort kompromiss, konstruert for å relatere bevaring og fortsatt utøvelse av en bit av den førkristne kulturarven til en kristen

kulturkontekst – et kompromiss som fordrer både brytninger og kontinuitet i forholdet mellom det førkristne, fortidige og den kristne samtiden og fremtiden.

Kapittel 4: Litteratur på liv og død

4.1 Dialogens oppløsning

Både *Edda* og *Acallam na Senórach* gjør avsenderens død eller forsvinning til tema i forbindelse med avslutningen av samtalen. Denne bruddmarkøren motgås samtidig av det løftet om fortsettelse som ligger i mottakelsen. Dialogens oppløsning markerer *både* slutten på urfremføringen *og* begynnelsen på en videreformidlingstradisjon bestående av *gjenfremføringer*. *Acallams* insistering på tilblivelsen av en tekst (Broccáns) som antyder verkets egen (i rammefortellingen: fremtidige) eksistens, er her sammenlignbar med *Gylfaginnings* bemerkning til hvordan ryktet om dialogen og dens innhold sprer seg og danner grunnlag for den hedenske mytologiske tradisjonen *Edda* behandler. Ved hjelp av slike broer mellom verkets innhold og verkets eksistens, setter verket også seg selv inn i den tradisjonen det fremstiller opphavet til.

4.1.1. Fortellernes død i *Acallam na Senórach*

Dersom *Acallam na Senórach* har hatt en klart definert slutt, er den ikke blitt bevart i noen av de manuskriptene som har overlevd. Ikke desto mindre går det relativt klart frem av innholdet at vi nærmer oss slutten på dialogen idet alle dens hovedaktører kommer sammen hos høykongen Díarmait mac Cerbaill på Tara. Irlands lærde samles her for å lytte til Caílte og Oisín – ”and all that they said were preserved by the ollaves of Ireland” (*Tales* 1999: 220) / “& ro lessaiged cach ní adubradur ac **ollomnaib Eirenn**” (*Acallamh* 1900: 220).

Lokaliseringen og tidfestingen av denne samlingen til Tara-festen, som i førkristen tid omfattet inaugurasjonsritualer knyttet til landets fruktbarhet og markerte den nye kongens tiltredelse, er et av mange overgangs- og vendepunktsmotiver som preger denne siste sekvensen. Reisefølget takker og hyller hverandre, og de overleverte fortellingene garanteres ivaretatt. Her erklæres også Cas Corach for utlært, og han får den utlovede tittelen ”chief sage of Ireland” (*Tales* 1999: 220) / ”ollamnacht Eirenn” (*Acallamh* 1900: 221). Det kanskje aller sterkeste bildet på hva dialogens fullbyrdelse innebærer, er imidlertid denne beskrivelsen av hvordan Caíltes følge av *fíán*-krigere forlater livet:

On that occasion twenty-seven of the remainder of the Fíán that was with Caílte came onto the hill to the west of Tara, and became aware of their lack of activity and full vigour, and the fact that they did not have the good fortune that people would talk with them. They put their mouths to the ground of the

earth on that hill and perished there. They were placed under the earth there and it is called the Hill of the Nines after them (*Tales* 1999: 220).

IS si-sin uair & aimsir tangadur tri nonbair d' iarsma na 7897] Feinde ro bó i f-farrad **Chailti** ar in tulaig leth aniar do **Themraig**, 7898] & tucsat da n-úidh & da n-aire beith a n-ingnais a luith 7899] & a *lán- choiblidh*, & gan a beith do rath orro nech ac comrad 7900] ríu, & tucsat a m-bel re lár talman issin tulaig-sin, & fuaradur 7901] bás ann, & ro cuiread fo *thalmáin* iat, conid **Cnoc na Nonbur** 7902] ainm in chnuic-sin dia n-eis (*Acallamh* 1900: 221).

Det er interessant at nettopp mangelen på muligheten til å kommunisere fremheves som en dødsårsak, samt det faktum at krigernes høye alder først dermed ser ut til å komme over dem for alvor. Caílte antyder allerede på et tidlig tidspunkt i dialogen at det å fortelle har vært de overlevende *fían*-heltenes overlevelsestrategi når han på Patricks spørsmål om hvordan de har nådd sin høye alder blant annet oppgir ”the constancy of our tongues” (*Tales* 1999: 6) / ”comall inár tengthaibh” (*Acallamh* 1900: 4). Å delta i vandringen, samtalen og formidlingen har rett og slett vært de overlevende *fían*-krigernes livsgrunnlag. Når det faller bort, innhenter også alderen dem. Uten samtalen er selve deres eksistens inkompatibel med den tiden de nå befinner seg i³⁶. Ikke desto mindre gis Caíltes følge et slags ”litterært etterliv” i form av et stedsnavn som viser til deres historie. På denne måten kan de leses som et symbol på den førkristne tradisjonen generelt: Idet den opphører å eksistere som levende virkelighet, blir den til tekst (eller i videre forstand: litteratur), og kan dermed likevel – eller *nettopp derfor* – bevares.

Caílte og Oisín fortsetter sin fortelleraktivitet også etter at følget deres har gått bort, men vi vet allerede at Caíltes dager er talte, ettersom Túatha Dé Danann-profeten Eógan har forutsagt at han vil leve i nøyaktig 17 år til (*Tales* 1999: 197, *Acallamh* 1900: 195). Om dette kommenteres videre i *Acallam na Senórach* er uvisst, men man kan spekulere i om Caíltes og Oisíns død, eller eventuelle retur til det mytiske, kanskje vil sammenfalle med at de også har ”snakket ferdig”.

Den førkristne fortellerens bortgang markerer (selv om den i *Acallam* bare er forestående eller antydnet) på mange måter den endelige overgangen til bruk og bevaring av

³⁶ Fortellingen om Bran mac Febail (*Imram Brain*), som ble nevnt innledningsvis (avsnitt 1.1.3.) har en lignende avslutning: en av Brans følgesvenner på reisen til de hinsidige rikene forsøker å gå i land i Irland etter det han tror er et års fravær; han blir til støv i samme øyeblikk som han setter foten på land, for i virkeligheten har det gått århundrer. Også den mye yngre balladen om Oisín i Tír na nÓg (også nevnt i 1.1.3.) har et slikt motiv: Oisín får her beskjed av sin hustru i ungdomsriket, Níamh, om ikke å gå av hesten når han drar for å lete etter Finn etter det også han tror er et kort opphold i det hinsidige. Han glemmer seg, blir umiddelbart innhentet av den tiden som har gått, og må i skikkelse av en gammel og døende mann oppsøke Patrick.

den førkristne tradisjonen som litteratur. Den nedskrevne teksten og andre litterære ”lagringsformater” (som fremføring med musikk i underholdningsøyemed) åpner ulike innganger til kulturarven som ikke er prisgitt nærkontakt med noe hedensk.

Verkets fremstilling av et ambivalent forhold mellom den mytiske fortiden og den nye, kristne tiden tas i den forbindelse til sin ytterste konsekvens. Denne balansen – mellom brudd og kontinuitet, nærhet og avstand, fortsettelse og fortregning – baserer seg i utgangspunktet på forutsetningen om at den førkristne kulturarven har gått tapt. I overgangen til kristen tid fremstår det historiske Irland som fullstendig fremmedgjort fra sin egen fortid og de sporene etter den som fortsatt finnes i landskapet rundt dem. Dette er påskuddet for å gå til den andre enden av skalaen og opprette en ekstrem nærkontakt med fortiden i form av personlig interaksjon med det legemliggjorte mytiske.

Caíltes forestående bortgang, som det hintes til mot slutten av verket, kan på den ene siden se ut til å implisere en tilbakevending til distansen, i og med at den direkte forbindelsen mellom fortid og nåtid dermed vil bli ugjenkallelig brutt. Alternativt kan man se det slik at overleveringen først blir komplett idet det overleverte frigjøres fra kilden, og at det først er på dette punktet at *Acallams* kristne samtid får full råderett over det overleverte (blant annet i tekstform), på sine egne premisser – med andre ord en ny og kanskje til og med sterkere nærhet. Men i bunn og grunn trenger vi ikke å velge, for *Acallam na Senórach* syr de to alternativene sammen: ”Samtalen med de gamle” gjenskaper og overleverer et (tapt) førkristent opphav, men frigjør det samtidig fra dets originalkilder (landskapet, haugfolket, den førkristne fortelleren), slik at den kristne tradisjonen som verket er et produkt av, kan etablere seg selv som ny epoke.

4.1.2 Fortellernes forsvinning i *Gylfaginning*

Av *Eddas* to narrativer er det bare *Gylfaginning* som har en avsluttet rammefortelling. Måten dialogen avsluttes på, setter til gjengjeld et sterkt preg på verket som helhet.

Som en sterk kontrast til det vi ser i *Acallam na Senórach*, er ikke oppløsningen av samtalen noe begge parter er enige om eller forberedt på. Æsene forsvinner uten noe tydelig forvarsel, og hallen og borgen med dem. Beskrivelsen av ginningens oppløsning er, som tidligere nevnt (avsnitt 3.2.2), en nesten ordrett gjentakelse av slutten på fortellingen om Tor og Utgards-Loke, hvor jotnen avslører sitt lureri før både han og hallen hans blir borte. Gylve, som burde ha denne fortellingen friskt i minnet, får dermed en enestående mulighet til å gjennomskue narrespillet når han i likhet med Tor plutselig står på folketomme, slette voller

(“á slettum velli”), men, som for å ta ironien i dette sammenfallet til sin ytterste konsekvens, er det det motsatte som skjer:

[Gylve] tek då i veg derifrå og kjem heim i riket sitt og fortel det han har sett og høyr. Og etter han fortalde den ene den andre desse sogene. Men æsene sette seg og tala saman og la råd. Og dei drog seg til minnes alle dei fråsegnene dei hadde sagt han. Og dei folka og stadene som var der, gav dei dei namna som dei hadde gjevi dei i forteljingane sine, så at folk – når lange tider var farne – ikkje skulle eva seg om at dei var dei same æsene, dei som dei nyst hadde fortalt om” (*Edda* 1998: 94)

Gengr [Gylfi] Þá leið sína braut ok kómr heim í ríki sitt og segir Þau tíðendi, er hann hefir sét ok heyr, ok eptir honum sagði hverr maðr qððrum Þessar sqgur. – En æsir setjask Þá á tal ok ráða ráðum sínum ok minnask á Þessar frásagnir allar, er honum váru sagðar, ok gefa nqfn Þessi en sqmu, er áðr eru nefnd, mqnnum ok stqðum Þeim, er Þar váru, til Þess at Þá er langar stundir liði, at menn skyldu ekki ifask í, at allir væri einir Þeir æsir, er nú var frá sagt (*Edda* 1926: 67).

Ikke ulikt *Acallam* skuer *Gylfaginning* her inn i senere tider og griper med det fatt i verkets tilblivelse. Sluttbemerkningen forklarer først hvordan Gylve, som en fortsettelse på sin rolle som mottaker i dialogen, på eget initiativ gjør seg selv til videreformidler av æsenes fortellinger. Ettersom hver ny mottaker gir seg til å gjenfortelle det de har hørt, oppstår det en muntlig fortelletradisjon hvor æsene figurerer som guder – implisitt den samme mytologiske tradisjonen som Snorre og hans tid kjente som fortidens hedenske gudelære – *forn siðr*. Æsene selv velger på sin side å gå inn i disse rollene og navnene på fulltid. Som et omvendt tilfelle av *mimesis* er det i dette tilfellet livet som imiterer kunsten.

Om effekten av æsenes forsvinning er åpenbar, er bakgrunnen for den mer tvilsom. Holtmark antyder for eksempel at Gylve har gått for langt i sin spørsmålsstilling, at æsene rett og slett har gått tomme for svar å gi ham, og dermed nok en gang er i ferd med å tape kunnskapstevlingen (1964: 20). Det er imidlertid også enkelte ting som tyder på at forsvinningen er mer kalkulert enn som så. Som *Acallam*-avsenderne har også æsene på et vis ”snakket ferdig”, idet de har fortalt seg frem til verdens gjenoppstandelse etter ragnarok. Det ligger et visst hint om avslutning i Høys siste replikk: ”Ikkje har *eg* høyr nokon melde om lagnaden át verda lenger fram. *Ver du nøgd med det du har høyr*” (*Edda* 1998: 94, min utheving) / ”Því at engan mann heyrða ek lengra segja framm aldar-farit – ok *njóttu nú, sem Þú namt*” (*Edda* 1926: 67, min utheving). I neste øyeblikk er æsene altså borte.

En sammenligning med *Acallam na Senórach* tydeliggjør konsekvensen av fortellernes forsvinning: begynnelsen på det fortaltes videre liv. Årsaksforholdene fremstår

imidlertid forskjellig i de to verkene. Der *fían*-følgets død og Caíltas profeterte endelikt er en konsekvens av overleveringens fullbyrdelse, som i og med dialogen er blitt uunngåelig, synes overleveringens fullbyrdelse i *Edda* isteden å være en konsekvens av at æsene forsvinner. Det at de nå er utilgjengelige for videre dialog, er samtidig også her det som gjør fortellingene i stand til å leve sitt eget, selvstendige liv ute i den virkelige, historiske verden.

4.2. Kunnskapsutveksling som initiasjon

En av de mest grunnleggende tematiske fellesnevnerne mellom *Acallam na Senórach* og Snorres *Eddas* fremstilling av konfrontasjonen mellom det førkristne, førhistoriske og det kristne, historiske er forankringen i temaet *overgang*. Dialogen er resultatet av, men tar også del i brytningen mellom slutten på en førhistorisk, mytisk fortid og begynnelsen på den (for verkets forfattere og publikum) kjente historiske fortiden. For *Acallam na Senórachs* del inkluderer dette også overgangen fra muntlig til skriftlig litteraturformidling. Ved å sette utvekslingen av det førkristne fortellingsmaterialet inn i slike omgivelser skaper rammefortellingene et overgangsrom, hvor dialogen fungerer som en form for initiasjonsverktøy.

Initiasjon er en type overgang som markerer innvielse i et felleskap gjennom etablering og stadfestelse av en ny sosial og/eller kulturell identitet. Selve prosessen karakteriseres av religionshistorikere som inndelt i tre faser, oppsummert av Arnold van Gennep (1909) som *adskillelse*, *overgang* og (gjen)*integrasjon* (Steinsland 2005: 263). Hele denne prosessen er gjenkjennelig fra de to verkenes fremstillinger, både på rammefortellings- og enkeltfortellingsnivå.

4.2.1. Å samtale med "de gamle"

Edda og *Acallam na Senórachs* respektive samtalescenarioer er begge konstruert rundt typiske initiasjonsmarkører. Allerede det å spørre ut eller samtale med "de gamle" (eller i *Edda*: de som later som om de er det) er et typisk initiasjonsmoment, hvor lærdom og tradisjoner, samt ansvaret for å forvalte dem, overføres mellom eldre og yngre generasjoner. Det er særlig mellomfasen i initiasjonsprosessen, den såkalte *liminalfasen*, som er interessant i den forbindelse. I overleveringen av kulturens definerende fortellinger, forestillinger, symboler eller gjenstander oppstår det en spenning mellom liv og død og det gamle og det nye. Ervervelsen av en ny identitet skjer på bekostning av det gamle jegets død, hevder blant

andre Mircea Eliade (Steinsland 2005: 263). Overføringen drives med andre ord av et ambivalent behov for å bevare og fornye på samme tid. I et dialogscenario innebærer det at avsenderne både må videreføre *og* gi slipp på det overleverte, mens mottakerne både må fortrenge *og* etablere seg i forlengelsen av sitt opphav.

Som tidligere diskutert i oppgavens kapittel 2, er det en grunnleggende forutsetning for etableringen av dialogsituasjonen at en av partene krysser de (først og fremst symbolske, men også tidsmessige og geografiske) grensene som definerer det mytiske og det historiske i forhold til hverandre. Gylve og Æges reise inn i hver sin synkverving og Caíltas overlevelse (og reise) inn i kristen tid er med på å markere disse grenseoverskridelsene, som også kan forstås som initiasjonens adskillelse.

Forflytningen går i ulike retninger i de to verkene – *ut* av virkeligheten og inn i et lukket rom (hallen) i *Edda*, men *inn* i virkeligheten og *ut* i det åpne rommet (landskapet) i *Acallam*. Denne markante forskjellen på rommet rundt overleveringen skyldes kanskje først og fremst de respektive motivenes plass og betydning innenfor henholdsvis den norrøne og den irske kulturen³⁷, men kan også sees i sammenheng med det bildet av selve det overleverte som samtalen setter seg fore å tegne opp.

Forankringen i landskapet er med på å gi samtalen i *Acallam* et materielt aspekt, idet overleveringen her også foregår på et fysisk plan. I tillegg til muntlig kommunikasjon består dialogen også av overlevering av gjenstander, og knytter seg både på ramme- og enkeltfortellingsnivå eksplisitt til omgivelsene. Når det kristne, historiske Irland tar imot den førkristne kulturarven legitimerer de dermed også sin egen råderett over *selve landet* hvor den har utspilt og nedfelt seg. Overtakelsen av landet stadfester overtakelsen av kulturarven, og representerer på mange måter initiasjonstematikk tatt til sin ytterste konsekvens. *Acallam* tegner på denne måten et bilde av det historiske Irland som arver sin egen identitet, også i dens fysiske manifestasjoner (forfedrenes land og deres arvegods).

At *Eddas* tematisering av initiasjon ikke omfatter et lignende, materielt aspekt, er helt i tråd med fremstillingen av fortellingene som et produkt av et narrespill. Overleveringen i *Edda* foregår utelukkende muntlig; selv dialogaktørenes fysiske tilstedeværelse indikeres bare ved hjelp av deres ytringer. Samtalen fjerner seg på denne måten fra den fysiske og historiske virkeligheten, istedenfor å forankre seg i den, slik *Acallam* gjør, og understøtter fortellingenes status som produkt av en kreativ heller enn en erindrende innsats. At *Edda* ikke henvender seg

³⁷ Hallen i irsk tradisjon er ikke like mye et sted for utveksling som for tragiske ulykker og ødeleggelser, jf. for eksempel *Togail Bruidne Da Derga*, "Ødeleggelsen av Da Dergas gjestegård" (Rekdal 2006), mens landskapet i norrøn tradisjon på den annen side ofte huser den evige trusselen fra jotner, kaos og løse naturkrefter.

ekspisitt til *landet* som sådan gir ytterligere mening sett i lys av at skaldediktningen så vel som mytologien verket befatter seg med, er et fellesskandinavisk materiale.

Som det er betegnende for initiasjonsprosessen, finner *Eddas* og *Acallams* overleveringshistorier sted i det som kan karakteriseres som en form for *limbo* – en mellomsituasjon som både har oppstått og kommer til å oppløses som en del av nettopp denne prosessen. De grenseoverskridelsene som opprinnelig banet vei inn i ”dialogrommet”, må derfor fullbyrdes eller nullstilles for at dialogens innhold skal kunne tre ut av unntakstilstanden og implementeres i den virkelige verden.

I begge verk ser vi i den forbindelse at avsenderne på ulike måter går opp i sine egne fortellinger ettersom samtalen oppløses. Umiddelbart etter å ha kastet Gylve ut i den virkelige verden igjen, går æsene i *Gylfaginning* inn i rollene som de gudene de har fortalt ham om (og som han også forteller andre om). De smelter således sammen med sin egen fiksjon, og overlever formodentlig også av den. Også *Acallam* viser til sine avsenders død eller eventuelle tilbaketrekning for å understreke hvordan deres tilstedeværelse i litteraturen vil ”overskrive” deres fysiske tilstedeværelse i verden. Caílte og Oisíns paradoksale tilstand som levende fortid rettferdiggjøres av den forestående tilbakevendingen til en normaltilstand hvor fortid faktisk er fortid (i betydningen tilbakelagt, ikke lenger ”present”). Først når avsenderen har gått bort, kan mottakeren få reell råderett over arven sin.

Heller ikke mottakerne går uforandret ut av dialogen, men vedtar isteden en ny identitet som videreformidlere. De gjenskaper, men *omskaper* også dialogen i *sitt* bilde, og behjelper således det som kanskje er den viktigste overgangen av alle: fortellingene som opprinnelig var avsenderens individuelle minne, erfaring eller (i *Edda*) kreasjon, blir underveis eller i etterkant av dialogen omkonstituert til et kollektiv av mange og varierte brukers litterære tradisjon – til og med i dobbelt forstand, ettersom de ikke bare overleveres til et fiktivt historisk publikum *i* teksten, men også til et reelt sådan *ved hjelp av* teksten. På denne måten trer også tekstens (eller mer generelt: litteraturens) tematisering av sitt eget opphav, tilblivelse og forutsetninger inn i det stadig mer sammensatte bildet av *overgangen* som historisk, litterær og eksistensiell erfaring.

4.2.2. Initiasjonstematikk i fortellingene

Gitt at rammefortellingen ofte synes å knytte tette tematiske bånd mellom seg selv og de mange enkeltfortellingene den gjengir og viser til, er det ikke uventet at initiasjonstematikken også er til stede på det hypodiegetiske nivået. *Edda* viser for eksempel indirekte til initiasjonstematikk ved å gjengi kunnskap som i sin originale kontekst (eddadiktene)

behjelper en form for innvielse eller tiltredelse (deriblant Odins ”selvinitiasjon” i *Hávamál*, hans samtale med volven i *Völuspá* og innsettelsen av Agnar som ny konge i *Grímnismál*). Den egentlige initiasjonen i Edda foregår imidlertid utenfor og ved hjelp av verket snarere enn i det – i den grad det er relevant å tenke seg opplæringen av ”den ungen skalden” som Snorre henvender seg til som en form for dikterinitiasjon. Tendensen er sterkere i *Acallam na Senórach*, som på en langt mer direkte måte avbilder arv og generasjonsskifte.

Mange av fortellingene som omhandler Finn og hans *fían* berører problemstillinger som i lys av drøftningen ovenfor kan sies å relatere seg til rammefortellingen. Noen omhandler initiasjon på et generelt plan – herunder blant annet fortellingen om hvordan Finn mac Cumail tiltrådte *fían*-lederskapet og andre typiske *rite de passage*-episoder. Vel så interessant er det imidlertid å se hvordan Finn eller andre fremstående *fían*-skikkelser fungerer som mentorer og hjelpere for unge eller forviste krigere og kongssønner som ikke lenger har, eller ennå ikke har oppnådd, fullverdig helte- eller herskerstatus. Det er (ikke overraskende) vanlig at fortellinger eller vers er en del av denne prosessen; noe av det første Broccán får i oppdrag å skrive ned, er fortellingen som kulminerer i Finns råd til Mac Lugach (*Tales* 1999: 18–20; *Acallamh* 1900: 17–18), et lærdomsdikt for unge krigere. De idealene som her promottes, synes, interessant nok, å passe bedre inn i høymiddelalderens høviske kultur enn i den konteksten som gis av fortellingen, eller til og med av rammenarrativet (Dooley og Roe 1999: xxv). Vi ser med andre ord at *Acallam* lar Finn, en førkristen helt, ta indirekte del i ”oppdragelsen” av sin egen samtids (11/1200-tallets) unge.

Både symbolsk og historisk er *fían* forankret i selve *liminalfasen* av initiasjonsprosessen. Virkelighetens *fían*-institusjon besto sannsynligvis av frie, men eiendomsløse unge menn som ikke lenger var under opplæring og/eller oppfostring, men som ennå ikke hadde fått råderett over arven sin (McCone 1990: 205). Før de ble fullverdige medlemmer av sin *tíuath*, formet de uavhengige fellesskap, både av Kim McCone og Dooley og Roe sammenlignet med det germanske *Männerbund* (Dooley og Roe 1999: xi).

Fían-fellesskapets ambivalente posisjon i samfunnet gjør dem av denne grunn til spesielt velegnede ledsagere av kunnskap så vel som folk over de grensene som må krysses underveis i initiasjonsprosessen (Nagy 1985: 63–68, 75). I fortellingenes fremstilling av dem som en fostringsinstans, og dermed en pådriver for samfunnets modning og utvikling, ligger det med andre ord kanskje også en kommentar til dialogen som frembringer dem.

I forlengelsen av fortellinger om hvordan Finn behjelper innsettelsen (noen ganger *gjeninnsettelsen*) av ledere, krigere, herskere eller andre som befinner seg utenfor eller mellom de samfunnsmessige grenseoppgangene, ser vi ofte at rammefortellingen gjenskaper

lignende initiasjonssituasjoner. Når Caílte for eksempel ledsager Irlands nye konger til *fíans* gamle jaktmarker, overleverer gamle helters våpen og gravgods til nye ”samfunnstopper” som Patrick og høykongen av Tara, eller rettleder arvinger på avveie³⁸, kommer verkets tendens til å sette sin rammefortellings historiske Irland i *initiant*posisjon tydelig til uttrykk.

Denne tendensen både bekreftes og tas ett skritt videre etter som det historiske rollegalleriet i økende grad blir i stand til å erverve seg eller praktisere disse erfaringene på egenhånd. På ett tidspunkt ser vi for eksempel at Patrick drar av gårde for å følge et jaktlag alene, mens Caílte, for øyeblikket plaget av en gammel spydskade, er for svak til å være med (*Tales* 1999: 119, *Acallamh* 1900: 113–14). Nagy omtaler denne episoden som symptomatisk for det ”generasjonsskiftet” som tegnes opp i *Acallam* (Nagy 1989: 155); på bakgrunn av Caíltes gjenopplivelse av det gamle, sørger Patrick for institueringen av det nye. Det samme kan endog sies om hvordan rammefortellingen gjenskaper fortellingenes motiver og hendelsesforløp for å relatere dem til sitt eget prosjekt. I et bredere perspektiv er det derfor naturlig å betrakte selve dialogen, med dens kontinuerlige utspørring av, men også løsrivelse fra, ”de gamle”, som den ultimate initiasjonen – ikke bare av dialogens umiddelbare tilhørere, men av hele *det kristne, historiske Irland* som kultur, folk og historisk æra.

4.3. Tekst og (sam)tale, liv og død

”The treasures remain, but gone are the men” (*Tales* 1999: 118) / “[...] gu mairit na h-innmhusa is nach mairit na dáine” (*Acallamh* 1900: 112).

Utsagnet tilhører Caílte, som, her henvendt til Patrick, uttrykker sin sorg over det levendes forgjengelighet i motsetning til de døde tingenes tilsynelatende udødelighet. Observasjonen hans lar seg også anvende på *Acallam na Senórach* som helhet; fortellingene forblir, men fortellerne forgår. Eller også: fortellerne forgår *for at* fortellingene skal kunne forbli.

Det er, som utdypet innledningsvis, ikke uvanlig i irsk tradisjon at ”levende døde” – eller de som *burde* vært døde, men som forunderligvis *ikke* er det, slik Nagy oppsummerer det (1997: 3) – presenteres som de ultimate kildene til litteratur, nettopp fordi de står på randen av død og glemsel (Nagy 1997: 2). Ved å iscenesette muntlige kommunikasjonssituasjoner

³⁸ Et typisk eksempel er Leinster-kongen Eochaid Lethdergs bortkomne sønn, som Caílte befriir fra Túatha Dé Dananns fangenskap. Da de kommer til Leinster, møter de en sørgende konge som beklager seg over at han ikke har noen legitime arvinger. Patrick ber den ungen kongssønnen komme frem til sin far, og velsigner hans fremtidige kongedømme (*Tales* 1999: 136–37, *Acallamh* 1900: 133–34).

(dialoger, utspøringer, kunnskapstevlinger) hentes litteraturen inn fra denne ”dødens randsone” og blir en levende del av det vi med Walter Ongs ord kan karakterisere som ”a real, existensial present” (2002: 100). I *Acallam na Senórach* og *Edda* (eller i en hvilken som helst fremstilling av tale) får vi imidlertid kun tilgang på dette ”eksistensielle øyeblikket” i form av ”det fremstilte øyeblikket” (som vi, med Nagy, kan kalle ”the narrated present”³⁹), som formidles gjennom den litterære narrasjonsgjerningen som utgjør verkene *Acallam na Senórach* og *Edda*. Og verkene formidles ved hjelp av fysiske realisasjoner av deres ”lingvistiske kode”, dvs. *tekstbærere* – i essens ”døde” gjenstander, som i sin mangel på liv i fysisk forstand også er, iallfall hypotetisk sett, *udødelige*.

Det er i hovedsak fire grunnleggende faktorer som gjør seg gjeldende i denne oppsummeringen: tekst, (sam)tale, liv og død. De kan organiseres i to motsetningspar: den døde teksten opp mot den levende samtalen, og den kortlevde/forgjengelige samtalen opp mot den udødelige teksten.

Både *Edda* og *Acallam* iscenesetter seg selv i skjæringspunktene mellom fortellingenes potensielle ikke-eksistens og deres ”litterære tilstand”. Før dialogen er fortellingene, som vi har sett, på ulike måter direkte truet av denne ikke-eksistensen; i *Acallam* står de i fare for å dø med den tiden og de skikkelsene som opprinnelig frembrakte og ivaretok dem, mens i *Edda* finnes de ganske enkelt ikke forut for dialogen.

Denne (potensielle eller reelle) ikke-eksistensen blir ikke desto mindre erkjennelig fordi den gjør seg bemerket som en mangel. Gylve kan se at æsene sitter på evner og krefter han ikke forstår, og blir bevisst på sin manglende kunnskap om hva som ligger til grunn for deres makt, hvilket i neste omgang gjør ham nysgjerrig og vitebegjærlig. Det historiske Irland erkjenner en tilsvarende mangel i form av den uleselige koden i landskapet de er omgitt av (se avsnitt 3.1.2 og 3.1.3). Fortellingenes eksistens gjennom dialogen springer altså ut av den erkjennelse av ikke-eksistens som motiverer dialogaktørene til å gå inn i samtalen.

Som talehandling tar dialogen form av *live* formidling – muntlig fremføring og fysisk utføring – av fortellingsmaterialet. Den førkristne fortelleren fremsettes som en form for levende kilde, mens publikummet i historisk tid fungerer som levende lagringsformat. Selve kommunikasjonen dem imellom blir også på et vis ”levende”, ettersom både avsender og mottaker dermed er bevisste på og kan respondere og reagere på hverandre, så vel som på det fortalte. Det er nettopp disse, egentlig ganske banale, forutsetningene, som, også ifølge Ong, dessuten karakteriserer talehandlingens realisering av seg selv i *the existensial present*:

³⁹ En sammenslåing av hans ”narrated past” og narrative present”, jf. avsnitt 3.1.4.

”spoken utterance is addressed by a real, living person to another real, living person or real, living persons, at a specific time in a real setting which includes always much more than mere words” (2002: 100).

Denne situasjonen, hvorigjennom fortellingene i bunn og grunn ”settes ut i livet”, er prisgitt sin egen forgjengelighet. Den muntlige og levende formidlingen kan bare opprettholde seg selv så lenge det finnes en kommunikasjonssituasjon bestående av levende aktører. Når fortelleren i begge verk konfronteres med eller iscenesetter sin egen bortgang, innebærer det dermed en reaktualisering av trusselen om ikke-eksistens.

I fortellernes død ligger imidlertid også et potensiale til fortsatt liv for det fortalte. Den opprinnelige avsenderens bortgang markerer i begge verk mottakerens innsettelse av seg selv som ny avsender. I *Edda* er det først og fremst Gylve som fyller denne funksjonen; han forteller alle han møter om oppholdet hos æsene og gjengir fortellingene deres. Alle han snakker med, forteller selv det de har hørt videre til alle *de* møter, og slik fortsetter det. Etter hvert som fortellingene på denne måten blir gjenfortalt i stadig større utstrekning, fjerner de seg også gradvis fra den opprinnelige samtalen og beveger seg ut over dens avgrensede ”øyeblikk”. I denne prosessen legges grunnlaget for deres senere selvstendige liv som litteratur i en historisk tid og kontekst – en eksistens *Edda* som verk selv bekrefter, blant annet ved å relatere sin fremstilling av videreformidlingsprosessen til eksempler fra virkelighetens skaldediktning (gitt i *Skáldskaparmál*).

I *Acallam* besørges muntlig videreformidling av fortellingene av hele kollektiv av lærde, samt ikke minst av Cas Corach i rollen som fullt utlært *sage* (*ollam*) innen *fíán*-diktning og -fortellertradisjon. Som i *Edda* ser vi med andre ord hvordan ”dialogens øyeblikk” går fra å være eksistensielt til å bli fremstilt gjennom stadige gjenfremførelser av dialogens innhold i stadig lengre avstand (både tidsmessig og i rekken av fortellerled, samt formodentlig også geografisk) fra urfremføringen. På denne måten skapes det en slags ”autonom diskurs”, hvor formidleren fungerer som kanal for mer enn kilde til det fortalte (Ong 2002: 77). Ong sidestiller i neste omgang denne funksjonaliteten med tekstens: ”The book relays an utterance from a source, the one who really ‘said’ or wrote the book” (2002: 78).

Av *Acallam na Senórach* og *Edda* er det bare førstnevnte som faktisk ”viser” oss en tekst i teksten. *Eddas* mangel på en parallell til *Acallams* Broccán skyldes nok først og fremst praktiske hensyn, som for eksempel det faktum at skaldediktningen tradisjonelt hadde vært en muntlig sjanger, eller at skriftkulturen ganske enkelt kom tidligere og etablerte seg raskere i Irland enn i Norden. Men det gjenspeiler også det faktum at Snorre fremstiller etableringen av

den førkristne fortellertradisjonen som på et vis uautorisert og ikke verdig den kredibilitet tilstedeværelsen av en skriver med mandat fra kirken og oppdrag fra Gud ville ha kunnet tilskrive den.

Problematiseringen av forholdet mellom instrumentell og menneskelig formidling har langt fartstid i europeisk kultur. Walter Ong gjør rede for mye av den i *Orality and Literacy* (Ong 2002). Han trekker særlig frem Platons tilnærming til forholdet mellom tekst og tale, hvor teksten som død gjenstand settes opp mot talen som levende uttrykk.

Platon betraktet teksten som i essens *umenneskelig*; ved å nedfelle tale i tekst gjør man det uttalte ute av stand til å respondere og dermed uten av stand til å gå i dialog med noe (Ong 2002: 78–79). Det skriftlige dokumentet fremstår på denne måten som grunnleggende passivt: det produserer ikke sitt eget meningsinnhold, svarer ikke når man spør det ut, og kan verken oppfatte, ta i betraktning eller forsvare seg mot eventuelle motargumenter. Ong fremhever selv ”separating the knower from the known” som en av tekstens grunnleggende egenskaper (2002: 104). Dens logiske motsats blir i neste omgang den ”levende” talens eller samtalens forankring i ”the knower” og ”the known” som retorisk helhet.

Den teksten som blir til underveis i *Acallam*, representerer nettopp en slik løsrivelse og selvstendiggjøring av ”the known” på bekostning av ”the knower”, som i prosessen mister sitt livs- eller overlevelsesgrunnlag. Nagy peker i den forbindelse spesielt på tekstens evne til å utøve en form for *finalitet* på sitt materiale; ”impose *closure* on the materials that seem to be ‘entering’ it” (1997: 8, min utheving).

Gjennom sin evne til ”closure” avgrenser teksten seg selv mot i mindre grad avsluttede formidlingshandlinger – for eksempel mot muntlig gjenfortelling og -fremførelse, som selv om de virker parallelt med teksten, stadig må begynne å artikulere seg på nytt. Tekstens kommunikasjon er ”performable”, der den muntlige snarere er en form for ”performance” i seg selv (Nagy 1997: 16–17, min utheving). I motsetning til den muntlige ytringen, som bare er til stede i *the existensial present* akkurat idet den ytres, er teksten også i stand til å overleve både skriveren og den opprinnelige avsenderen av sitt innhold.

Ved å forsegle den distanseringen av fortelleren fra det fortalte som overleveringen avstedkommer, med tekstens finalitet, oppstår det også, paradoksalt nok, en form for nærhet til den formidlingshandlingen som gjengis. Der for eksempel Gylves videreformidling stadig tar ett og ett skritt bort fra hans samtale med æsene, også retorisk sett (kjeden av nye gjenfortellere vokser stadig), vil Broccáns tekst alltid bare være ett ledd unna Caíltes urfremføring. Følgelig kan det skriftlige dokumentet også fjernes fra dem begge i både tid og rom, og fortsatt være en kilde til selve ”samtalen med de gamle”. I kraft av å være nettopp

umenneskelig blir den skriftlige nedtegnelsen altså i stand til å eksistere – og gjennom sin eksistens i stand til å bevare, tilgjengeliggjøre og muliggjøre formidling av sitt innhold – utenfor avgrensningen av den talehandlingen hvor den har sitt opphav. Teksten bringer med andre ord også en form for "closure" til behovet for nærkontakt med det levende, førkristne.

Tilstedeværelsen av en tekst gjør det på denne måten mulig å gjenimplementere Caíltes ord i stadig nye øyeblikk av *existensial present*. Vi vet at middelalderteksten ikke bare ble lest, men vel så ofte også opplest, resitert og fremført, og at det i stor grad var slik den for alvor ble offentlig (Ong 2002: 154). *Acallam* synes å forholde seg bevisst til denne dynamikken, blant annet i sin tematisering av den "døde" tekstens potensial til permanens mot den levende talens grunnleggende temporalitet. Den skriftlige fremstillingen av et levende, fortellende vitne som uttrykker seg muntlig, lar disse egenskapene belyse, bygge opp og forankres i hverandre, og på den måten også låne hverandre sin kredibilitet.

Når det gjelder *Acallam na Senórachs* og *Eddas* faktiske, historiske eksistens som tekster i manuskriptform, blir de til først i det *Acallam* stadig omtaler som den kommende, gjenstående eller senere tiden – eller som det sies i *Edda*: "når lange tider var farne" (*Edda* 1998: 96) / "Þá er langar stundir liði" (*Edda* 1926: 67). For *Acallams* del i særdeleshet innebærer dette at verket kan fremsette seg selv som en respons på eller fullbyrdelse av denne henvendelsen fra fortiden som det selv fremstiller, og derigjennom forankre sitt eget "formidlingsmandat" i de premissene som ligger til grunn for den kommunikasjons-situasjonen det avbilder. Det gir seg selv som svar på sin egen fremstillings "problem" eller prosjekt.

Den diffuse henvendelsen til "later times" utvider også kontinuerlig sitt nedslagsfelt. Også en moderne lesning kan på sett og vis sies å inngå i det kommunikasjonskretsløpet verket posisjonerer seg selv i, som en slags bekreftelse på dets overlevering så vel som dets overlevelse. Jeg vil derfor avslutte med å gi Caílte rett i sin påstand: "the treasures remain".

Etterord – “An intricate business is storytelling”⁴⁰

At det å fortelle fortellinger kan være en komplisert affære – og det å fortelle *om* fortellinger kanskje i enda større grad – er noe fremstillingene av dialogene i *Acallam na Senórach* og *Edda* tydelig vitner om, hver på sine måter.

De to verkene blir begge til i et middelalder-Europa preget av overganger: fra muntlighet til skriftlighet, fra et lappeteppe av folkereligioner til én dominerende universalreligion (kristendommen) og fra førstatalige samfunn (*Gemeinschaft*) til i større grad samlede riksstater (*Gesellschaft*), for å nevne noen. En måte å navigere gjennom denne overgangsmosaikken på, var å tilnærme seg den litterært, ved, satt på spissen, rett og slett å *fortelle sin egen fortelling*, og gjennom den etablere seg i relasjon til omkringliggende uttrykk.

Som en opptakt til avrundingen av den foreliggende drøftingen av Snorre-Eddas og *Acallam na Senórachs* bruk av rammefortellinger i denne sammenhengen, må et øyeblikks oppmerksomhet vies en hittil uomtalt episode i sistnevnte. Vi befinner oss her på rammefortellingsnivået, hvor Caílte nettopp har fortalt Patrick og hans følge hvordan en av Finns menn en gang fant en hemmelig vannkilde rett ved stedet de nå oppholder seg. Ikke overraskende har den i årenes løp blitt skjult av landskapet. På Patricks oppfordring leter Caílte seg frem til den, selv om han er bekymret for at vannet skal oversvømme stedet – hvilket også skjer, straks kilden kommer til syne. Patrick vet likevel råd:

Patrick then raised his fair, devout hand, that relieved every difficulty and trouble to which it was applied, and the water was swallowed back into the mountain and into the same rock, so that there was no more water than the contents of Patrick's palm issuing from it. 'The name of the well is now the Palm of Patrick,' said Benén. 'I allow it to remain as it is,' said Patrick. (*Tales* 1999: 110).

Annsin tócbus **Pátraic** 3631] an láimh caeimh creadhail ro fhóired gach n-aire & gach n-ainces 3632] frisi tabrad h-í, & sluicter in t-uisqí ar cúl doridisi isin sliabh & 3633] isin charraic cédna, cu nach raibhi acht lán baisi Pátraic ac 3634] *snighe* aisdi amach don uisgi. '**Bas Pátraic**' ainm na tiprat 3635] budhesta,' ar **Beneoin**. 'As ced leam a beith amlaid-sin', ar 3636] **Pátraic**. (*Acallamh* 1900: 103).

⁴⁰ *Tales* 1999: 111 / "As gablánach 3667] in scélaigeacht-sin" (*Acallamh* 1900: 104).

Episoden er kortfattet og enkel, nesten bare en anekdote i forhold til andre av *Acallam*-rammefortellingens mer intrikate dialogseanser. Ikke desto mindre illustrerer den til fulle hva ”samtalen med de gamle menn” går ut på.

Behovet for å fremstille historien og plassere seg selv i den, er noe europeisk middelalderlitteratur generelt er opptatt av (Hedeager 1999: 26–30). Gjennom litterære representasjoner av fortiden fremstilte man på samme tid også et bilde av seg selv som et produkt av denne. Selv om *Edda* og *Acallam na Senórach* naturligvis benytter seg av strategier spesielt tilpasset egne mål og meninger, er dette en tendens det faller seg naturlig å betrakte dem begge i relasjon til. Ved hjelp av sine respektive rammefortellinger går de også begge ett skritt videre inn i denne problematikken og iscenesetter det som til syvende og sist blir komposisjonens møte med sitt eget stoff.

Det å skulle hente førkristen tradisjon opp i et kristent landskap og få den til å fungere i relasjon til en kristen kontekst, er imidlertid ikke en uproblematisk prosess. På samme måte som den uregjerlige vannkilden truer med å oversvømme landet i den gjengitte episoden ovenfor, truer også det førkristne og mytologiske fortellingsmaterialet med å oversvømme de to verkene, ikke minst kvantitativt. Rammefortellingene er stadig størrelsesmessig underlegne det stoffet de formidler, og spiller tilsynelatende rollen som påskudd eller unnskyldning (”an excuse”, jf. avsnitt 1.2.3). Ved aktivt å gripe tak i det som veller ut av den førkristne kilden, og derigjennom moderere, temme, undergrave, avsløre og anerkjenne, kort sagt: *fremstille* det, i henhold til nettopp nødvendigheten av å ”unnskylde” denne risikoen, konstruerer både *Acallam* og *Edda* ikke bare fortiden i sitt bilde, men også seg selv i sitt bilde av den. Som en samlende oppsummering av deres respektive tilnærminger til denne trusselen, er det å samle stoffet i en fremstilling som flyter gjennom en ”kristen håndflate” derfor svært beskrivende.

Litteratur

—. *Acallamh na Senórach*. 1900. Whitley Stokes (utg.). CELT (Corpus of Electronic Texts).
Donnchadh Ó Corráin (ansvarlig). <<http://www.ucc.ie/celt/online/G303000.html>>.
Brukt i perioden oktober 2010 – November 2011.

Carey, John og John Koch (utg.). 2003. "Selections from the Finn cycle". *The Celtic heroic age – literary sources for ancient Celtic Europe and early Ireland and Wales*.
Aberystwyth. s. 194–202.

Charles-Edwards, T.M. 2007. *Early Christian Ireland* [2000]. Cambridge University Press.

Donahue, Annie. 2005. "The *Acallam na Senórach*: a medieval instruction manual".
Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium. Vol. 24/25. Harvard. s. 206–215.

Dooley, Ann og Harry Roe. 1999. "Introduction". *Tales of the elders of Ireland*. Ann Dooley
og Harry Roe (red.) Oxford. s. vii–xxxi.

Edda Snorra Sturlusonar. 1926. Finnur Jónsson (utg. og overs.). København.

Faulkes, Anthony. 1987. "Introduction". *Snorri Sturluson: Edda*. London.

Genette, Gérard. 1980. *Narrative discourse*. [fransk orig. 1972]. Jane E. Lewin (overs.).
Ithaca, New York.

Genette, Gérard. 1988. *Narrative discourse revisited* [fransk orig. 1983]. Jane E. Lewin
(overs.). Ithaca, New York.

Hedeager, Lotte. 1999. *Skygger av en annen virkelighet. Oldnorske myter* [dansk orig.
1997]. Kåre A. Lie (overs.). Oslo.

- Helgason, Jón K. 2009. "Omkring Snorres poetikk. Skaldskapens rolle i "Vafþrúðnismál" og *Snorra Edda*". *Snorres Edda i Europeisk og Islandsk kultur*. Jon Gunnar Jørgensen (utg.). Reykholt.
- Holtmark, Anne. 1964. *Studier i Snorres mytologi*. Oslo.
- Jónsson, Finnur. 1926. "Fortale". *Edda Snorra Sturlusonar*. Finnur Jónsson (utg. og overs.). København. s. i–xii.
- Kosík, Štěpán. 2007. "Acallam na Senórach – The conversation with the ancients". *Scéla Catalogue of medieval Irish narratives and literary enumerations*.
< <http://www.volny.cz/enelen/sc.htm>>. Brukt i perioden november 2010 – november 2011.
- Mac Cana, Proinsias. 1983. *Celtic mythology* [1968]. Feltham, Middlesex.
- Magerøy, Hallvard. 1961. "Innleiing". *Snorre: Den yngre Edda*. Hallvard Magerøy (utg.). Oslo. s. 7–9.
- McCone, Kim. 1990. *Pagan past and Christian present*. Maynooth.
- McKenzie, Donald F. 1999. "The Broken Phial – Non-Book Texts". *Bibliography and the Sociology of Texts* [1986]. Cambridge. s. 31–53.
- McTurk, Rory. 2001. "Acallam na Senórach and Snorri Sturluson's *Edda*". *Northern Lights. Following folklore in North-Western Europe*. Ó Catháin, Séamas (utg.). s. 178–189
- Nagy, Joseph Falaky. 1983. "Close encounters of the traditional kind". *Celtic folklore and Christianity. Studies in memory of William W. Heist*. Patrick Ford (utg.). University of California, Los Angeles.
- Nagy, Joseph Falaky. 1985. *The wisdom of the outlaw*. Berkely.

- Nagy, Joseph Falaky. 1989. "Compositional concerns in the *Acallam na Senórach*". *Sages, saints and storytellers. Celtic studies in honour of professor James Carney*. Donnchadh Ó Corraín, Liam Breathnach og Kim McCone (utg.). Maynooth. s. 149–158.
- Nagy, Joseph Falaky. 1997. *Conversing with angels and ancients. Literary myths of medieval Ireland*. London.
- Ó Corraín, Donnchadh. 1989. "Prehistoric and early Christian Ireland". *The Oxford illustrated history of Ireland*. R. F. Foster (utg.). Oxford. s. 1–52
- Ó hÓgáin, Dáithí. 1988. *Fionn mac Cumhaill – Images of the Gaelic hero*. Dublin.
- Ong, Walter. 2002. *Orality and literacy* [eng. orig. 1982]. London.
- Rekdal, Jan Erik (utg.). 2006. *Verdens hellige skrifter – Keltiske myter*. Overs. Jan Erik Rekdal m.fl. Trondheim.
- Snorre: Den yngre Edda* [1961]. 1998. Hallvard Magerøy (utg.). Overs. Erik Eggen. Oslo.
- Steinsland, Gro. 1997. *Eros og død i norrøne myter*. Oslo
- Steinsland, Gro. 2005. *Norrøn religion*. Oslo.
- . *Táin Bó Cuailnge*. 2002. *The Táin – From the Irish epic Táin Bó Cuailnge* [1969]. Thomas Kinsella (utg. og overs.). Oxford.
- . *Tales of the elders of Ireland*. 1999. Ann Dooley og Harry Roe (utg. og overs.). Oxford.
- Warren, Austin og René Wellek. 1949. "Chapter V: General, Comparative and National Literature". *Theory of Literature*. New York
- Williams, J.E. Caerwyn. 2007. *The Irish literary tradition* [orig. 1958]. Overs. Patrick Ford. Cardiff.

Zimmermann, Georges D. 2001. *The Irish Storyteller*. Dublin.